Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta

CONSTANTIN POPOVICI

ELECTRIFICAREA

fragment din monumentul înălțat la
Hidrocentrala de pe Argeș
Foto: DAN ER. GRIGORESCU

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

4

[124]

1971

SUMAR

N. CEAUȘESCU

DESPRE PARTID, SOCIALISM ȘI CULTURĂ

IPOSTAZE ALE GENIULUI ROMÂNESC

VALENȚE UNIVERSALE

ION CREANGĂ: Harap Alb, fragmente, în limba engleză de Ana Cartianu și R.C. Johnston; în limba portugheză de Roberto das Neves • 11

MIHAI EMINESCU: Poezii, în limba engleză de Dimitrie Cuclin; în limba rusă de Anna Ahmatova • 19

TUDOR ARGHEZI: Poezii, în limba germană de Alfred Margul Sperber; în limba spaniolă de Rafael Alberti • 25

Traductibilitatea poeziei românești, de Ștefan Aug. Doinaș

COMUNA DIN PARIS

Republica Franceză și Comuna din Paris — mărturii și atitudini românești, de Ștefan Delureanu • 31

BERTOLT BRECHT—ZILELE COMUNEI

Piesă, fragmente, în românește de L. Voita • 47

IRINA MAVRODIN: Garoafele roșii, Poezia Comunei din Paris • 71

•

CESARE PAVESE: Comunismul și intelectualii • 73

CU PUMNUL STRÎNS

Poeme americane de Gene Pawler, Robert Penn Warren, Langston Hughes, Elisabeth Curley Flinn, James Laughlin, John Haines, Paul Blackburn, Brother

Antoninus și Lawrence Ferlinghetti, în românește de Virgil Teodorescu, Petronela Negoșanu, Petre Solomon, George Demetru Pan și Andrei Brezianu. • 79

I. KADARE: Secolul 20, Statui fără brațe, Copilărie, Copacul, poeme; în românește de Alexandru Baciu și Andrei Brezianu • 89

ERNEST HEMINGWAY

INSULE ÎN DERIVĂ

Pagini din ultimul roman al scriitorului, în românește de D. Mazilu • 95
MIHNEA GHEORGHIU: Daiquiri, însemnări cubaneze • 108
RAY BRADBURY: Mașina timpului spre Kilimandjaro, în românește cu o prezentare de Romulus Căplescu • 110

KONSTANTIN SIMONOV

ULTIMA VARĂ

Roman, fragmente, cu un salut al prozatorului *Către cititorii din România*, traducere de Igor Block • 118

În exclusivitate pentru SECOLUL 20

ANNA AHMATOVA

Păreai în vis; Nu, nu cu mine s-a-ntîmplat; Poloneza lui Chopin; Noaptea-delir, în românește de Madeleine Fortunescu • 129

ROMUL MUNTEANU: La centenarul nașterii lui Heinrich Mann • 131

BEETHOVEN

CELLA DELAVRANCEA: Beethoven • 140
ȘTEFAN NICULESCU: Beethoven prin noi • 151
STEPHEN SPENDER: Masca mortuară, poem, în românește de Petre Stoica • 155
IGOR STRAVINSKY: O împărăție a adevărului, în românește de Teodor Bălan • 156

ARTE

GEORGE BANU: Despre Cuba, o fată și trei filme • 164
LAURENȚIU SILVIAN: Tangoul argentinian • 168
JAN KOTT: Jurnal de spectator: Teatrul chinez, în românește de Ileana Berlogea.

LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

PREMIUL TORMARGANA

ALEXANDRU BALACI

Cu un salut de ELIO FILIPPO ACCROCCA • 182

•

ZAHARIA STANCU

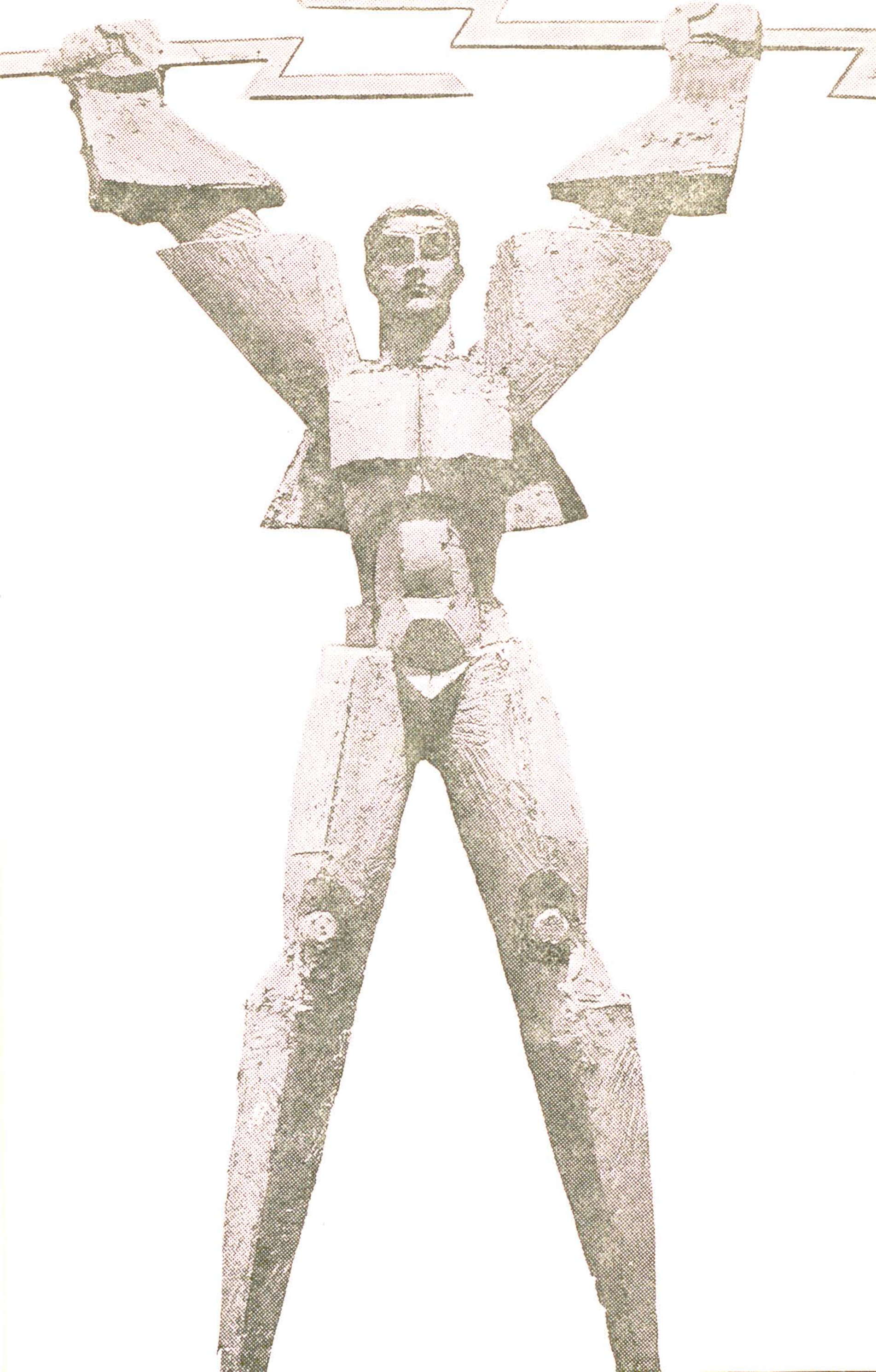
În prezentarea lui LEONID LEONOV • 187

Aspecte de la decernarea premiului HERDER

În ilustrația numărului: *Un monument pentru Nicolae Bălcescu*, de sculptorul Mircea Spătaru.

La paginile 7, 47, 79, 89 desene de Constantin Popovici

CONSTANTIN POPOVICI, Electrificarea — machetă ▶



DESPRE PARTID, SOCIALISM ȘI CULTURĂ

Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor.

Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă.

Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României.

(Din « Raportul la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român » 19 iulie 1965)

NICOLAE CEAUȘESCU

În concepția noastră, educația socialistă, conștiința socialistă implică atît cunoașterea temeinică a ceea ce este valoros în domeniul culturii, științei și tehnicii contemporane, stăpînirea deplină a profesiunii, cît și însușirea concepției filozofice despre lume și societate a partidului nostru — materialismul dialectic și istoric — formarea unei atitudini cetățenești înaintate. Acestor cerințe fundamentale, care se condiționează și se influențează reciproc, trebuie să le răspundă astăzi — în condițiile societății moderne — întreaga muncă de educație desfășurată de partidul și statul nostru.

. . . .

De la înalta tribună a Congresului vreau să exprim chemarea pe care partidul nostru, masele largi ale iubitorilor de cultură o adresează romancierilor, poeților, dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă. Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adeptul adevărului obiectiv nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității atît cu luminile cît și cu umbrele ei. Redați prin graiul minunat al artei freamătul creator al poporului, care, tran-

sformînd prin munca sa eroică înfăţişarea ţării, se transformă pe sine însuşi. Nu uitaţi nicioadată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte măreţe, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului.

În același timp, noi chemăm creatorii să slujească prin arta lor ideile — atît de scumpe partidului şi poporului nostru — ale solidarităţii revoluţionare cu toate popoarele care construiesc noua orînduire şi cu cei ce muncesc de pretutindeni, în lupta pentru socialism, pentru democraţie și progres social, pentru libertate şi independenţă naţională, ideile frăţiei şi colaborării între popoare, ale păcii şi securităţii internaţionale.

(Din «Raportul la cel de-al X-lea Congres al Partidului Comunist Român» 6 august 1969)

A intrat în obişnuinţă să vorbim despre partid ca despre o noţiune generală, idealizîndu-l. Cîteodată uităm însă că, de fapt, partidul sînt oamenii, istoria sa este istoria oamenilor, conştiinţa lui este conştiinţa oamenilor. Putem spune cu deplin temei: partidul sîntem noi, membrii săi, reprezentanţii poporului. El nu este nici mai bun, nici mai rău decît sîntem noi, clarviziunea sa este clarviziunea colectivă a membrilor săi, a conducerii sale. Sînte mastăzi întru totul îndreptăţiţi să afirmăm: partidul este poporul, reprezentat prin cei mai buni fii ai săi.

Ideile socialismului științific se bucură de o largă audienţă în întreaga lume, în pături sociale dintre cele mai diferite. Totodată, nu trebuie ignorat faptul că în lumea capitalistă se manifestă gînditori cu vederi democratice, progresiste care dezvăluie şi critică, uneori deosebit de ascuţit, tarele orînduirii întemeiate pe exploatare, evidenţiază caracterul anacronic al acesteia, se pronunţă sub o formă sau alta pentru schimbarea vechilor rînduieli și instaurarea unei societăţi mai drepte. Aceasta evidenţiază necesitatea extinderii relaţiilor, a dialogului comuniștilor cu toate forţele și curentele progresiste ale gîndirii contemporane. Marxism-leninismul nu a afirmat niciodată că deţine monopolul gîndirii sociale; dimpotrivă, el a apărut şi s-a dezvoltat în cadrul contactului și al confruntării cu celelalte curente de idei din lume, însuşindu-și tot ce a creat mai valoros gîndirea umană de-alungul istoriei. «Istoria filozofiei și istoria științelor sociale — spunea Lenin — ne arată foarte clar că în marxism nu există nimic care să semene cu «sectarismul», în înţelesul unei doctrine închise, osificate, care s-ar fi ivit *alăturea* de drumul larg al dezvoltării civilizaţiei mondiale».

(Semicentenarul glorios al Partidului Comunist Român. Expunere la adunarea solemnă din Capitală. 7 mai 1971)

IPOSTAZE ALE GENIULUI ROMÂNESC

VALENȚE UNIVERSALE

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

TRADUCTIBILITATEA POEZIEI ROMÂNEŞTI

Limbaj deviat sau *registru al limbajului* — oricum am considera-o — poezia unui popor decantează esenţele limbii naţionale. Ca o « nimfă » sclerozată, vorbirea de fiecare zi eliberează, în chinurile creaţiei poetice, virtuţile latente ale propriului său sistem expresiv, « fluturii » faptelor de stil, sortiţi unui destin cultural imprevizibil. Adevăratul poet asigură, de fiecare dată, un alt zbor cuvintelor întrebuinţate de omul de rînd, inventează un nou ton al spunerii unor adevăruri vechi de cînd lumea, actualizează potenţe care zăceau în straturile adînci ale graiului său natal. Virtual, limba română conţine în sine întreaga poezie românească, atît cea care există pînă în momentul de faţă, cît şi cea care va fi creată în veacurile ce vin. Receptacole ale unei sensibilităţi şi ethos specifice, creaţiile lirice ale unui popor se oferă iubitorului de cultură ca un sistem de « semne » menit să integreze unei ordini mai generale o realitate particulară. În sensul acesta, am vrea să răspundem la întrebarea următoare: care sînt şansele de traductibilitate ale poeziei româneşti?

Experienţa istorică a unui popor poate să fie o realitate *sui generis*, absolut particulară. Înscrisă în sfera limbii sale naţionale, această realitate intră, necesarmente, în cadrul unui sistem de echivalenţe, se integrează unui sistem mai larg de comunicare. Inexprimabilul nu există decît în ordinea trăirii: în ordinea rostirii, orice gest, orice ţipăt, oricît de particular, se supune unui regim convenţional, se înscrie într-un tipar. Nu există poezie — în nici o limbă a lumii noastre — care să nu se bazeze pe o anume retorică, adică pe o anumită modalitate poetică, adică pe o anumită comportare faţă de instrumentul verbal. Chiar în cazul unei anti-retorici programatice, atitudinea faţă de limbaj implică un minimum de retorică: a renunţa la artificiile limbii înseamnă a practica un anumit artificiu. Faptul stilistic nu se poate dispensa de această distanţare a artistului faţă de materialul său verbal.

Există anumite aspecte ale liricii româneşti care ni se pare că pot să genereze echivalenţe fericite în oricare limbă europeană. În pofida unei experienţe istorice strict particulare, cultura română a cristalizat într-o expresie ce ţine, în primul rînd, de structura sa de limbă neo-latină. Clasicismul nostru poetic este, în fapt, un romantism hrănit deopotrivă de micul romantism francez şi de postromantismul german. Simbolismul românesc nu se degajează de cel francez decît odată cu Bacovia, geniu naţional care transcende orice încadrare de şcoală literară sau curent. Tot aşa, pînă la Blaga, expresionismul nostru are multiple puncte de contact cu producţiile străine care au ilustrat această orientare literară şi artistică. Nu e oare semnificativ că hermetismul lui Ion Barbu, aparent atît de ireductibil, poate da, totuşi, prilejul unor echivalenţe armonioase, întîi de toate în limba franceză (revista noastră a stimulat asemenea încercări), spaţiul cultural care l-a generat? Toate acestea demonstrează că, în materie de cultură, contactele iniţiale, germinative,

implică — aproape în mod necesar — posibilităţi ulterioare de transpunere a faptelor de stil, de « comunicare » a valorilor expresive, din limba care le-a fructificat în limbile care le-au alimentat. Nu credem pe deplin în posibilitatea unor echivalenţe axiologice, pe plan poetic, între expresia incifrată a lui Barbu şi rezonanţele adînci ale limbii germane, nici între « magia » limbajului blagian şi virtuţile raţionale ale limbii franceze. În schimb, socotim că Blaga ar putea fi tradus, cu rezultate excepţionale în germană, după cum Ion Barbu ar putea să beneficieze de o transpunere excepţională în franceză: în structura sa cea mai adîncă, Blaga e mai puţin goetheean, decît e Ion Barbu cartezian datorită formaţiei sale matematice. Chiar barochismul românesc, care începe, poate, cu Dimitrie Cantemir şi continuă pînă la Mateiu Caragiale, şi-ar putea afla mai fericite echivalenţe stilistice în limba lui Shakespeare sau Rilke, decît în cea a lui Valéry.

Poezia românească ni se pare traductibilă şi pentru că implică, permanent, un minimum de retorică poetică, ţinînd — poate — de structura originii latine a limbii noastre. Chiar denudarea expresiei la un Bacovia nu poate fi explicată fără un anumit coeficient de artificiu verbal. Poezia noastră este, în ceea ce are mai valabil, o poezie a «figurilor poetice»: noi n-avem nici un Whitman al poeziei «angajate», nici o Emily Dickinson a poeziei naive, « directe». Impetuozitatea şi « grindina » distrugătoare a romantismului politic eminescian — puse în lumină de G. Călinescu — sînt exemplare în sensul acesta. Continuat ulterior, de un Goga, acest lirism confirmă o tradiţie: supunerea invectivei, a profetismului social, a marelui pathos naţional unei ştiinţe a construcţiei verbale, unei « arte » de eficienţă retorică. Noi n-avem un Claudel care să fi inventat — fie chiar pe tiparul versetelor biblice — o retorică strict personală a poeziei.

În general, ni se pare că poezia românească e traductibilă mai ales pentru că poporul nostru e beneficiar al unei îndelungate filtrări istorice şi culturale, fruct decantat al unor secole de rafinament cultural, care nu pot rămîne fără consecinţe în planul expresivităţii şi sensibilităţii. Experienţa culturii bizantine — pecete ineluctabilă a ariei geografice şi istorice în care durăm — reprezintă o realitate căreia îi datorăm mai mult decît sîntem tentaţi să credem.

Există însă, bine înţeles, date care nu se lasă transpuse cu uşurinţă într-o imagistică străină. Lirismul eminescian este unul din aceste miracole care îngemănează în sine un tribut cultural şi, în acelaşi timp, un coeficient de originalitate inalienabilă, specifice geniului creator al unui popor, şi care nu se lasă domesticit într-o altă limbă. Uriaşa prelucrare a limbii, la nivelul registrului poetic, operată de Arghezi, este un alt exemplu. Prin încărcătura sa «magico-mitică», nici poezia lui Blaga nu ni se prezintă ca un material perfect convertibil în expresie străină. Un anumit « tărîm » al lirismului lui Ion Barbu — cel implicat în caracterul ludic al poeziei sale — sau al lui Bacovia — ţinînd de imediateţea confesiunii sale existenţiale — nu pot fi material de « schimb » cultural nemijlocit. În toate aceste cazuri, şi în multe altele, şansele de a traduce poezia noastră în nu contează care limbă europeană sînt dependente de capacitatea de transfigurare originală a traducătorului: numai un adevărat artist, intuind adevărata structură a acestor mari poeţi, se poate încumeta să încerce a «reda» într-o altă limbă valorile noastre poetice. Că lucrurile stau exact aşa, o dovedesc cele mai multe dintre transpunerile poetice — neizbutite — în limbi străine, de care «s-au bucurat» poeţii de care am amintit.

Pentru a-i traduce pe Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia — e nevoie de a intui virtuţile adînci ale limbii româneşti, aşa cum acestea au fost puse în stare de graţie, mai întîi de către poezia populară; iar pentru a traduce această poezie — singura care, în spaţiul balcanic, poate să numere capodopere de valoarea « Mioriţei »,

sau a « Legendei Meşterului Manole », sau a baladei « Toma Alimoş » — trebuie să fie cunoscută limba însăşi, aceea care — născînd în spaţiul ei virtual asemenea creaţii de neuitat — asigură strălucirea de azi şi de mîine a verbului românesc. Cunoaşterea acestei limbi, de către scriitorii străini de calitate — singurii care pot fi în stare să « comunice » virtuţile noastre expresive unei alte ordini, de o mai largă circulaţie culturală, prin re-crearea lor în spaţiul specific al unei limbi şi culturi străine — este o problemă care depăşeşte cadrul limitat al acestui articol. Dar nu şi cadrul, încărcat de potenţe şi aspiraţii, al momentului cultural pe care-l trăim.

Limbile în care au răsunat cîndva vocile lui Shakespeare, Camões, Puşkin, Goethe şi Cervantes pot îmbrăca în vestmintele lor şi răsunetul major al unor glasuri româneşti: Creangă, Eminescu şi Arghezi, crainici ai sufletului şi simţirii poporului nostru îşi dau mîna, în aceste pagini, tălmăciţi în cinci limbi, acoperind, în felul lor, de peste mări şi ţări, pămîntul.

Alăturarea nu surprinde: trei ipostaze nerepetabile ale expresiei artistice româneşti; trei accente profund originale ale spiritului şi sensibilităţii unui popor însemnat cu o vocaţie de frumuseţe şi omenie; trei sonorităţi, de bună seamă osebite, din care, însă, într-o dreaptă cumpănă, se desprinde unitar un singur şi nedespărţit mesaj: e vorba de dreptul deplin de cetate al fiilor acestui popor, în rîndul făuritorilor de zestre spirituală a lumii.

Orice traducere finalizată dobîndeşte cumva calitatea unor scrisori de nobleţe, — mărturie a împărtăşirii în afară, prin braţe proprii de revărsare şi rodire, a comorilor prezente într-o cultură. Nume ca Anna Ahmatova, Roberto das Neves, Rafael Alberti, şi alţii — de pe alte meleaguri, alături de cîţiva inspiraţi şi osîrduitori tălmăcitori români, s-au aplecat, în tocmai acest spirit, asupra operei celor trei scriitori. Unele fragmente aparţin unor traduceri mai vechi, pe nedrept uitate sau cîndva trecute cu vederea; altele sînt versiuni inedite şi noi, atestînd interesul crescînd faţă de cultura românească în ţările celor două emisfere. Înmănunchiate aici, omagial şi festiv, cu prilejul semicentenarului Partidului, ele sînt o mărturie de valenţă universală, ecou totodată al prestigiului ascendent de care literele româneşti se bucură în prezent pretutindeni.

ION CREANGĂ

HARAP ALB

. . . He rode on for a while, and suddenly on the outskirts of a thick wood he saw a monster of a man who was warming himself by a fire of twenty-four caretloads of wood, wailing the while, as loudly as ever he could, that he was freezing. This man was also a sheer fright to look at: he had large flopping ears and thick loose-hanging mammoth-lips. When he breathed through them, the upper one curled up over the crown of his head, while the lower one hung down, covering his belly. And whatever his breath touched, was instantly coated with hoarfrost, a span thick. There was no way of getting near him for he shivered as if the very devil had been shaking him. Had he been alone to shiver, no one would have minded, but all things and creatures around were doing likewise: the wind was howling like mad, the trees of the forest were wailing, the stones were shrieking, the undegrowth was hissing and the very logs of wood in the fire were crackling and snapping with cold. The squirrels, huddled one upon the other in hollow trees, were blowing on their claws and crying into their paws, cursing the hour they were born. So please you, it was burning-cold ; and that's all I can say.

In the time it took to stop and look at this, Harap Alb felt icicles forming round his mouth ; unable to check his laughter, he said in astonishment:

"Much does man see in a lifetime ! Now you devil, don't you spit out a pack of lies but tell me truly: are you Stonecold? You won't answer me, will you? You must be he, for the very fire freezes by your side, so burning-hot you are."

"You may well laugh, Harap Alb", Stonecold then said shivering, "but where you are going, you won't do anything without my help".

"Why, come along with me then, if you want to," Harap Alb said. "You'll warm up a bit, too, with walking; keeping still in one place won't do."

Stonecold then joined Harap Alb and they set out together. And having walked some distance, Harap Alb spied another and yet greater bit of devilry ; a hulk of a man was gulping down the furrows ploughed by twenty-four ploughs and shrieking the while as loudly as he could, that he was starving to death.

"Now, isn't that uproarious?" Harap Alb said. "Well, well, well, what incredible things there are to see. It looks as if this one were Hollow-Belly, a very famine,a bottomless pit, or goodness knows what, since the very earth itself won't sate him".

"It's all very well to laugh, Harap Alb," Hollow-Belly then said, "but where you're going you won't be able to do anything without my help."

"If that's how it is, you too come along with us for I shan't have to carry you on my back after all," Harap Alb answered.

Hollow-Belly then joined Harap Alb and the three of them set off. And having walked some distance, behold, Harap Alb saw a new and still greater wonder: a monster of a man had been gulping down the water of twenty-four ponds and of a stream that worked no less than five hundred mills; and the man was still shouting, at the top of his voice, that he was parched with thirst.

"My! what a devilish monster of a man this is," Harap Alb said. "A monstrous belly and a gullet so greedy that the very springs of the earth cannot slake his thirst; his inside must be a very pool of water! He can only be that destroyer of rivers, the renowned Dry-Throat, son of Drought, born under the sign of the Duck and endowed with the gift of swilling."

"Laugh you may, Harap Alb, "Dry-Throat then said, water spouting out of his ears and nostrils, as it does along a mill-race, "yet where you're going, you'll go in vain without me."

"Come along with us, if you want," Harap Alb said; "it will just keep you from splashing about in those waters; it'll put an end to the frogs' curses and those mills will get going again, for you've played havoc with them long enough. Heaven preserve me! you'll breed frogs in your belly with so much water!"

Dry-Throat then joined Harap Alb and the four of them set out. And having covered another stretch, behold, Harap Alb saw another and still more wondrous wonder: a misshapen creature with an eye as big as a sieve in his forehead; when he opened it he could not see a thing, but bumped blindly into anything in his way; while when he closed it, by day or by night, he said he could see with it into the very bowels of the earth.

"There", he started shouting like mad, "all things look as if they were full of holes, sieve-like, and transparent like clear water; over-head I see innumerable wonders, visible and invisible; I can see the grass grow out of the ground; I can see the sea, the trees upside down, the cattle with their feet in the air and people walking with their heads between their shoulders; further, I see things I wouldn't wish anyone else to look at and tire out their eyesight: I can see some gaping jaws looking at me and I can't think what you are marvelling at. Marvel at your own beauty!"

Then Harap Alb clapped his hands over his mouth and said: "God keep us from madmen, for much are they to be pitied, poor things! You feel like laughing and weeping, both at once! But it's clear, that's how it was ordained for them. This must be the famous Quick-Eye, brother to Dead-Eye, first cousin to Blear-Eye; Lie-in-the-Lurch, his sister's son, of the village of Eye-it, over the way to Hit-It, of the borough of Look-him-up, bordering on Seek-him-out-no-trace-to-find. In fact, there's one Quick-Eye in all the world, who looks at everything and everybody in his own way, yet himself he does not see, how handsome he is: a clothed and besotted clod of earth capped by one eye, may it keep off the evil eye!"

"Laugh you may," Quick-Eye then said, looking asquint, "yet where you go, you'll find it too much for you, without me. The Red Emperor's daughter is not to be had as easily as you think. The emperor will never let you have her if I am not there."

"Then come along with us, if you want to," Harap Alb said, "for after all we needn't lead you by the hand like a blind man."

Quick-Eye then joined Harap Alb and the five of them set out straight ahead. And having walked a while, Harap Alb suddenly saw another unspeakable monster, more marvellous than the others: a fright of a man, walking about with a bow in his hand, shooting at birds. And if you think that the bow was the sum of his skill and his abilities, you're much mistaken. He had a devilish trick and a greater knack than the devil himself might conceive of: he would flatten himself out at will, and encompass the world in his arms; while at other times he could spin himself out and grow enormously long, at such a rate that he could touch the moon, the stars, the sun, as high as ever he wanted. And if his arrow happened to miss the birds, they didn't escape him, he stretched up and caught them as they flew, wrung their necks viciously and ate them raw, feathers and all. Just then he had a pile of birds in front of him and was greedily feeding on them, like a hungry hawk. Harap Alb said, in astonishment: "What, in the name of the devil's dam, might this one's name be?"

"Tell me his name and I'll tell you," Quick-Eye replied, hiding a smile.

"Do you think my brains will be equal to giving him a name? If you call him Birdie, you're not far wrong; if you call him Flatbody, you're on the mark; if you call him Spin-out, that's right too; if you call him Birdie-Flatbody-Spin-out, that seems to me most suitable to his ways and habits," Harap Alb said, full of pity for the poor birds. "It's plain this is the famous Birdie-Flatbody-Spin-out, son of the Bowman and nephew of the Archer, a girdle to the earth and a ladder to Heaven, a plague to all the winged creatures and a terror to men; for I'm at a loss what else to call him."

"You may well laugh at me, Harap Alb, " Birdie-Flatbody-Spin-out then said; "yet you'd better laugh at yourself, for you don't know what scourge is in store for you. Do you think that the Red Emperor's daughter is to be won for nothing? Perhaps you've no idea what a witch of a girl she is; she'll change, at will, into a magic bird, leave you far behind and then follow her if you can! If there's not somebody like me at hand, you're wasting your time going there."

"Come with us too, if you will, "Harap Alb then said," and take Stonecold by the forelock and swing him up near the sun so that he may warm up a bit and stop chattering his teeth like an old stork — my very blood curdles in my veins at the sight of him."

Birdie-Flatbody-Spin-out then joined Harap Alb and the six of them set out, straight ahead. Wherever they went, they worked havoc: Stonecold would lay the woods waste by fire; Hollow-Belly would swallow clay and earth and loam and still clamour that he was starving; Dry-Throat would quaff down the water in pools and ponds until the fishes would writhe on dry land and the snakes would squeal out of frogs' mouths, — so great a drought was there; Quick-Eye would see everything, like a very devil, and the blood would curdle in one's veins at his sallies:

Neither here, nor there,
Neither fish, nor fowl,
Those crazy jests of his
Every crazy thing and worse
That you fled from as from curse
Or you laughed yourself nigh mad:
Believe me, it was very sad!

Finally, Birdie-Flatbody-Spin-out would lure the fowls and, fledged or unfledged, he would gulp them down, kith and kin and all, so that no one could keep any round the house for fear of him.

Harap Alb alone caused no anger or indignation. Yet, as a fellow-traveller, he went halves in all things, whether loss or gain ; and he was friendly to each and everyone, for he needed their help on this journey to the Red Emperor's, who, so they say, was as hard-hearted and as wicked as could be, having no more feeling for a man than for a dog. Yet, as the saying goes: every heartless wretch has his lawless match, and I think that one of the five filthy scamps who're journeying with Harap Alb will surely be a match for him ; and that the Emperor will come up against a man for once and not just against logs as heretofore. Yet I retract a little and say: who can reckon with time and tide?

The world is topsy-turvy quite,
All goes wrong and nought goes right,
Few do well and more do ill,
And only one grinds at the mill.

And that one holds both loaf and knife and cuts where he wants and as much as he wants and you just look on, and can do nothing about it; as the saying goes:

He who can eats meat and bone,
And he who cannot starves alone.

So it was with Harap Alb and his men ; they might succeed in winning the Red Emperor's daughter or they might not ; yet at present they are just pressing on and as for the outcome, it will be as luck will have it. It's all the same to me ; I just have to tell the story and beg you to listen.

Now Harap Alb and his men walked on and on and finally they

Reached the longed-for realm at length,
May God keep us all in strength,
For the thread of this our story
Shall wind on and on to glory.

And so soon as they got there, they hastened into the palace forecourt, all six of them, Harap Alb walking in front and the others behind, vying in good-looks and fine clothes, trailing their rags and tatters after them ; they looked like the Chimney-Sweep's rabble, you might have said.

Then Harap Alb presented himself before the Emperor right away, telling him whence, how, on whose behalf and for what they had come. The Emperor fell to wondering that a handful of tatterdemalions should have the cheek thus brazenly to woo his daughter, be it on whomsoever's behalf. Yet not wishing to hurt their feelings, he didn't say either yes or no, but told them, by way of an answer, to stay there overnight and by morning he would think what was to be done. At the same time he secretly called a faithful man of his and gave orders that they should be lodged in the heated brass-room, so they might sleep for ever, a fate that had befallen other suitors, somewhat better-off men than these.

Then the Emperor's trusty man heated up the brass-room from underneath, with twenty-four cords of wood, until the room glowed as red as fire. And, when night fell, he came and summoned the guests to their resting-places. Upon which, Stonecold, waggish as he was by nature, called his fellow-travellers aside and softly whispered to them:

"I say, don't you be tempted by the Little One to go in before me, into the place where the Red Billy-Goat's man is leading us ; or you won't live to see another day. For the Red Emperor hasn't got his equal ; he is wellknown in these parts for his unparalleled kindness and unheard-of-mercy. I know very well how well-meaning and generous he is behind people's backs. I wish there may not be many to die before him, may he live three days, including the day before yesterday. As to his precious daughter, the devil spoke and she was made, — a chip off the old block indeed. As the saying goes: the goat will jump the hedge ; the kid will jump the ledge. But they've found their man. If I'm no match for them this night, the devil's dam herself's no match for them."

"That's my opinion, too" Hollow-Belly said. "He's picked a quarrel with the devil, the Red Emperor has, but he's going to get the dirty end of the stick."

"I think he'll give up cart, plough, harrow and everything to be rid of us," Quick-Eye put in.

"Listen, brothers !" Stonecold said. "Much talk, little wool. Let us rather turn in, for the table's spread, the candles lit and the Emperor's man is awaiting us with open arms. Come, wet your teeth and follow me."

And so they shuffled along, and when they reached the door they came to a halt.

Translated from the Romanian by ANA CARTIANU and R. C. JOHNSTON

O CONTO DE HARAP-ALB

Dias depois, o imperador deu um importantíssimo festim em honra do sobrinho, para o qual convidou as personalidades mais ilustres: reis, príncipes, voivodas, comandantes militares, gente grada da Côrte e da cidade, etc.

No dia marcado para o festim, as princesas pediram instantemente ao Glabro que permitisse a Harap Alb ajudar os outros pagens a servir à mesa. Não ousando contrariá-las, o Glabro chamou Harap Alb e concedeu diante delas a permissão solicitada, com a condição dêle ficar, durante todo o ágape, detrás de seu amo, com os olhos baixos, sem lançar um único olhar para os outros convivas.

— Se eu te apanho em alguma insolência, far-te-ei voar a cabeça de um só golpe, imediatamente ! Compreendeste, miserável criado? — advertiu o Glabro, brandindo para Harap Alb a espada sôbre cujo fio êste prestara juramento de fidelidade e obediência.

- Sim, meu senhor ! (respondeu Harap Alb com humildade). Eu me submeto inteiramente às ordens de Vossa Alteza !

As princesas agradeceram ao Glabro, embora por tão pouco.

Quando a festa ia no auge e os convivas, à fôrça de tragar os acepipes mais indigestos, começaram a cair nas vinhas do Senhor, eis que un pássaro-fada bate três vêzes à janela, gritando com voz de mulher:

- Comeis, bebeis e farreais, mas na filha do Imperador Vermelho não pensais !

Ao ouvirem estas palavras, todos os convivas ficaram estarrecidos. Cada qual se pôs então a contar o que sabia. Alguns asseveraram que o Imperador Vermelho tinha um coração de fera e jamais se saciava de sangue humano. Sustentavam outros que a filha dêle era uma horrivel feiticeira e que era êle que exigia todos êstes sacrifícios. Muitos confirmavam êstes ditos, declarando que o pássaro que batera à janela era a própria princesa, vinda até ali para atormentar as pessoas. De qualquer modo, a aparição daquele pássaro era, para a maioria dos convivas, coisa estranha, e, segundo alguns, viera ali em missão de espionagem. Outros, mais medrosos, cuspiam para exconjurar o sortilégio e fazê-lo recair sôbre aquêle que tivesse ali mandado o pássaro. Enfim, as opiniões se cruzavam e a filha do Imperador Vermelho tornara-se objeto de uma exagerada bisbilhotice para que se pudesse dircernir a verdade.

O Glabro, depois de atentamente ouvir tôda a gente, meneou a cabeça e sentenciou :

- Nao há nada mais horrivel do que ser forçado a conviver com gente que tem mêdo da sua própria sombra. Ilustres convivas, vós sois, parece-me, inocentes pastorzinhos, pois não haveis parcebido de onde vem a estranha mensagem.

E quando, mal acabava de pronunciar estas palavras, voltou, sùbitamente, os olhos para Harap Alb, e o viu sorrir, explodiu :

- Ah, é assim, traidor, que procedes comigo? Sabes de que se trata e não me segredas uma palavra sequer sôbre o assunto? Vai-me imediatamente buscar a filha do Imperador Vermelho, onde quer ela se encontre ! Desembaraça-te como puderes ! Vamos? E não tentes ludibriar-me nem escapar-te, pois, em qualquer dêstes casos, mandaria cortar-te a cabeça !

Harap Alb, com coração estalando, dirigiu-se à cavalariça e, abraçando o seu cavalo, disse-lhe :

- Meu fiel companheiro, o Glabro submete-me novamente a dura provação. Agora, inventou outra coisa : manda-me ir buscar-lhe a filha do Imperador Vermelho, onde quer que ela se encontre. Ah !, bem diz o povo :

Ao festim convidado,
Come-se o que se houver levado.

Sou forçado a crer que esgotei todos os meus argumentos. E quem sabe o que me espera ainda? O Glabro e eu somos como cão e gato, mas, em suma, tenho conseguido salvar-me. Agora, porém, com êsse ruivo, não sei verdadeiramente a sorte que me está reservada. E, depois, quem sabe onde podem encontrar-se êsse tal Imperador Vermelho e a filha, que, segundo ouço, é uma terrivel feiticeira? Dir-se-ia que o Diabo anda metido em tudo isto : mal termina uma provação, outra começa ! Deus me perdoe ! Tenho que nasci sob má estrêla. Ah, bem sei o que deveria fazer para acabar com isto de uma vez, mas já me habituei a arrastar esta maldita vida.

- Patrão (disse então o cavalo, relinchando com tôda a fôrça), não te lamentes dessa maneira ! Lembra-te de que depois da tempestade vem sempre a bonança. Se devêssemos abandonar a vida diante de qualquer aventura desagradável, só veriamos homens mortos por tôda a parte. Tem paciência ! Espera que a boa sorte volte a sorrir-te ! Todo o homem tem obrigação de lutar quanto pode contra a adversidade, porque « a um ano mau, boa nau ». Ou « com boa sorte, passa-se pelo fogo e pela morte ». Certamente conheces a canção :

Dá-me, Deus, sorte ao nascer,
Que eu me meto, se quiser,
Dentro dum forno a arder.

O vinovată promptitudine de desenator m-a făcut să investighez cu propriul meu condei, papură muiată în tuș, cîteva fresce bucovinene. M-a captivat verva laică ce animă

canonul, un suflu narativ corespunzînd vocației de povestitor pe care o au oamenii de prin partea locului. Aici sobrietatea bizantină cedează, adesea, unor inflexiuni care amintesc romanicul, formele lui ivite din viața promiscuă a regnurilor și speciilor, rodul unei bogate fantezii fabulistice. Se simte aici continuitatea liberă a fantasticului, dincolo de religii: sfîntul militar de la Voroneț, scutit de acea gran-

doare hieratică a marilor școli bizantine, pierde particularitatea ortodoxă, devine eroul fanteziei orale, peste meleaguri, peste timp, de la Perseu la Harap Alb.

Nu întîmplător, în frescele nord-moldovene ca și în basmele lui Creangă, stilul stă sub semnul oralității. Aceeași fluiditate și vervă, aceeași observație a frazării (vezi compartimentarea frescelor) pe o întindere și cu ritmul posibil vorbirii, aceeași plăcere a atributului exact, aceeași savuroasă, fără pitoresc colorație ivită în fluxul însuși al povestirii.

Fragmente și detalii din această decorație murală n-ar putea oare constitui, reproduse, o ilustrație, aderentă, în fine, la universul marelui humuleștean?

GETA BRĂTESCU

Quanto ao Imperador Vermelho, conta comigo, patrão, que eu te levarei até êle; já tive a sorte de conduzir teu pai, na sua juventude, ao pais onde êle mora. Vamos, salta-me para a sela e segura-te bem, que eu farei exibição das minhas habilidades, aqui mesmo, para enfurecer o Glabro e azedar-lhe o sangue.

Harap Alb obedeceu, e o cavalo, relinchando com quanta fôrça tinha, voou

Aos mais altos céus,
De cerúleos véus.

E, depois,

Abrindo passagem
Através das nuvens,
Para a Lua, pagem
Dos astros que fulgem,

desceram suavemente, com o vento, e, rasando a terra,

Foram para o grande império.
Dai-nos, Deus, bem longa vida,
Pra que en possa, de seguida,
Contar-vos êste conto de mistério.

Entretanto, eis o que se passara no salão do festim, após a partida de Harap Alb.

« Ah ! ah ! (dizia consigo mesmo o Glabro, tremendo de raiva, depois de ter visto Harap Alb desaparcer com o seu cavalo detrás das nuvens), e pensar que eu não sabia com quem andava metido ! Há muito que eu devia ter acabado com êle. Mas se ainda desta vez não deixares por lá a carcassa, eu me encarregarei de ajustar contas contigo, meu caro amigo ! A minha espada pronunciará a última palavra. . . »

E, depois, em voz alta:

- Muito bem !, querido tio e ilustres convivas, vêde bem como, sem querer nem suspeitar, podemos agasalhar e sustentar, dentro de nossa casa, um demônio ! Eu não nasci hoje, e apesar disso Harap Alb enganou-me bem enganado. Todos, de resto, sabem que é contra as tôrres mais altas que o Maligno lança os seus mais furiosos assaltos.

O imperador, as princesas e todos os seus convidados tinham ficado petrificados.

Enquanto o Glabro, tagarelando sem cessar, procurava dissimular a raiva que o inundava, Harap Alb, preocupado com o que de mau lhe estaria ainda reservado, prosseguia no seu caminho, por paises dificílimos de atravessar. A certa altura, chegou diante duma ponte e aprestava-se para atravessá-la, quando viu uma procissão de formigas, preparando-se para o mesmo fim. Que havia de fazer Harap Alb? Parou um instante a refletir: « Se passo pela ponte, matarei com as patas do cavalo milhares de formigas; se passo o rio a nado, arriscamo-nos, eu e o meu cavalo, a percer afogados. Mais vale, porém, afrontar a corrente, suceda o que suceder, do que esmagar êstes inocentes animaizinhos ! »

E, confiando-se a Deus, lançou-se com o cavalo à água, atravessou a corrente a nado e chegou à margem oposta, são e salvo, prosseguindo o seu caminho. E, enquanto cavalgava, eis que uma formiga se aproximou dêle e lhe disse:

- Harap Alb, visto que fôste bom, poupando-nos a vida, quando atravessávamos a ponte, com o que não perturbaste a nossa alegria, quero agora também prestar-te um serviço: eis uma asa de formiga. Toma-a ! Quando precisares de mim, queima-a, e eu virei imediatamente em teu socorro com tôda a minha gente !

Harap Alb guardou cuidadosamente a pequena asa, agradeceu à formiga e prosseguiu o seu caminho.

E êle cavalgava já há muito tempo, quando súbitamente ouviu um zumbido abafado. Voltou os olhos para a direita, mas nada viu; para a esquerda, menos ainda; mas, ao erguer a cabeça para o céu, que viu êle? Nada menos que um enxame de abelhas, que adejavam acima da sua cabeça como loucas, sem encontrarem um refúgio. Condoído das pobres, Harap Alb tirou o chapeu da cabeça, poussou-o sôbre a relva, com o fundo contra a terra, e afastou-se. Que felicidade para as abelhas ! Tôdas elas desceram sôbre o chapéu e se meteram debaixo dêle. Harap Alb, muito contente com êste resultado, pôs-se a correr, sem parar, para a direita e para a esquerda, até que, encontrando um tronco de árvore meio apodrecido, escavou-o o melhor que pôde e preparou-lhe uma entrada para as abelhas. Colocou-lhe dentro algumas varinhas de madeira, friccionou-lhe o interior com meliloto, erva-cidreira, hortela e outras plantas aromáticas apreciadas pelas abelhas, e depois, carregando-o aos ombros, dirigiu-se para o enxame, fêz passar cuidadosamente as abelhas do seu chapéu para o tronco de árvore, colocou êste delicadamente no chão, cobriu-o com algumas fôlhas de bardana, a fim de protegê-lo do sol e da chuva, e por fim, deixando-o ali no campo, no meio das flôres, prosseguiu o seu caminho.

E quando seguia, satisfeito da sua boa ação, eis que vé vir-lhe ao encontro a rainha das abelhas, que lhe diz:

- Harap Alb, já que fôste tão bom conosco, dando-te ao trabalho de nos construires um abrigo, quero retribuir-te o serviço que nos prestaste. Toma esta asa de abelha: quando precisares de mim, lança-lhe o fogo, que eu logo virei em teu socorro com tôda a minha gente !

Harap Alb guardou cuidadosamente a asa de abelha, agradeceu à rainha e prosseguiu o seu caminho.

Cavalgou ainda por muito tempo. De súbito, avistou, na orla dum bosque, um gigante que se aquecia diante de uma fogueira de vinte e quatro carradas de lenha, e mesmo assim gritava que morria de frio. Convém dizer que a gente se horrorizava só de vê-lo: tinha enormes orelhas caídas e grossas beiçorras pendentes. Quando respirava pela bôca, o lábio superior dobrava-se-lhe até o crânio, enquanto que o inferior lhe caía tanto, que lhe ocultava a barriga. E por tôda a parte aonde chegava o seu hálito, ficava tudo coberto de gêlo da espessura de um palmo. Ninguém se podia aproximar dêle, de tal maneira êle tremia como um possesso. Mas não só êle que tremia, mas tudo quanto o rodeava lhe fazia comphania: o vento punha-se a gemer como um louco, as árvores da floresta lamentavam-se, as pedras gritavam, e até as achas da fogueira estouravam, mordidas pelo gêlo. Quanto aos esquilos, presos pelo frio nas tocas das árvores, sopravam nas próprias garras e amalidçoavam o instante em que haviam nascido. Enfim, que mais dizer-vos? Fazia um frio dos diabos. Harap Alb, só por ter parado um segundo para olhar aquela aventesma com figura humana, tinha flôres de gêlo em volta da bôca. Sem poder conter o riso, exclamou, assombrado:

- Quanto mais se vive, mais se vê ! Velho demônio, não tentes enganar-me, dize-me francamente: porventura não és tu a famoso Gêlo? Não me respondes? Sim, não há dúvida que és tu: o próprio fogo gela, à tua aproximação, de tal modo queimas.

- Ri-te de mim, Harap Alb, ri-te à vontade ! (respondeu o Gêlo, tiritando.) Mas onde tu vais, nada conseguirás sem mim !

- Então, acompanha-me, se a tal estás disposto ! (convidou Harap Alb.) Esquentar-te-ás marchando, o que vale mais de que permanecer aí deitado diante do fogo !

În portugheză de ROBERTO DAS NEVES

MIHAI EMINESCU

GLOSSA

Time is passing, time is coming,
All are of old and new clay;
What is bad and what's becoming
Thou shouldst question, deeply weigh;
Don't hope anything or fear,
What's but a wave must advance;
At all motive, call or cheer,
Govern thy cold countenance.

Many things file before us,
No less things come to our ear;
All of them who can recall,
Keeping quiet idly hear?
Rather wisely stay away
When to thy own self sucumbing
Thou canst see that with vain noise
Time is passing, time is coming.

Not the language's art splendid
The thought's cold balance should stress
On the always changing instant
Bearing masks of happiness,
Which out of its death is born
And an instant, though, may stay;
For whom clears the sense of all.
All are of old and new clay.

As the dolls run on a scene
The world's deeds for thee must go:
One tricks four ones at a time
Thou wilt enter his mind though;
If he weeps and if he quarrels,

Thou wilt know what he is mumming,
In thy still corner discern
What is bad and what's becoming.

The past as well as the future
Are the faces of a sheet;
At its front lies the beginning
For one who its sense can meet.
All that have been or will be
Presently are in our way,
But their mortal vanity
Thou shouldst question, deeply weigh.

For, to the same laws are yielding
All that existence have had,
And for many centuries
The world has been gay and sad;
Other masks repeat the play,
Other mouths the same song jeer,
When so often disappointed,
Don't hope anything or fear.

Quit all hope when seeing knaves
Conquering the triumph's chars;
Fools will overpower thee,
Were thy forehead marked with stars.
Don't fear, for among themselves
They'll continue their wild dance.
Do not try to vie with them:
What's but a wave must advance.

The world, like a mermaid's song,
Into sleek toils the fool hurls;
Only to change the play's actors
It lures thee into its whirls.
Do not heed at anything
Nor disturb thy own career
And refuse to quit thy path
At all motive, call or cheer.

If they touch thee, turn away;
Slander, — silence be thy pleasure;
What more shouldst thou want from wisdom
If thou knowest its right measure?
Let people say what they want to,
Let the world mad dreams entrance;
So that nothing could pervert thee
Govern thy cold countenance.

Govern thy cold countenance,
At all motive, call or cheer;

What's but a wave must advance,
Don't hope anything or fear;
Thou shouldst question, deeply weigh,
What is bad and what's becoming;
All are of old or new clay:
Time is passing, time is coming.

OUT OF NUMEROUS MASTS

Out of the numerous masts
That venture on the wet vasts
How many to the wet graves
Won't be urged by winds and waves ?

Out of the migrating birds
That pass over lands and seas
How many will flee their fiends,
That drown them: The waves and winds ?

You hunt either some good chance
Or aims that your soul enhance;
Your ideals what thing saves
From the haunting winds and waves ?

And the thought that penetrates
Thy songs, and their magic rates,
Lies hidden into the whirlwinds
Of the fleeing waves and winds !

STARS ON THE SKY

Stars on the sky
Over the surges;
Far, their light urges
Until they die.

Hasting their trips
There are assembling
Their masts and trembling
Large wooden ships;

Their soar is mild,
They're like vast cities,
The waste wild pities,
The moving wild.

Flee the storks' crowds
On the contrasting
And everlasting
Ways of the clouds.

They're in the thrall
Of a rash rivalry,
That's a true chivalry,
That's — must be — all . . .

Blooms of the groves;
Thus our brisk youthfulness
Like all life's truthfulness
Into nought roves.

All good luck wings —
Idle its aching
And soon is breaking
Inaction's strings.

While I'm still live
Hear, bright, pure, angel
My tears' evangel
My soul they rive.

It's odious
That thoughts resistant
Lose the short instant
That's given us . . .

Translated from the Romanian by DIMITRIE CUCLIN

ВЕНЕРА И МАДОННА

Идеал, навек погибший в бездне сгинувшего мира,
Мира, мысливщего песней, говорившего в стихах,
О, тебя я вижу, слышу, мысль твоя звучит, как лира,
И поет она о небе, рае, звездах и богах.

О Венера, мрамор теплый, очи, блещущие тайной,
Руки нежные — их создал юный царственный поэт.
Ты была обожествленьем красоты необычайной,
Красоты, что и сегодня излучает яркий свет.

Рафаэль, в мечтах паривший над луной и облаками,
Тот, кто сердцем возносился к нескончаемой весне,
На тебя взглянув, увидел светлый рай с его садами
И тебя средь херувимов в запредельной тишине.

На пустом холсте художник создал лик богини света,
В звездном венчике с улыбкой девственной и неземной,
Дивный лик, сиянья полный, херувим и дева эта,
Дева — ангелов прообраз лучезарною красой;

Так и я, плененный ночью волшебства и вдохновенья,
Превратил твой лик бездушный, твой жестокий злобный лик,
В образ ангелоподобный, в ласку светлого мгновенья,
Чтобы в жизни опустелой счастья нежный луч возник.

Опьяненью предаваясь, ты больной и бледной стала,
От укусов злых порока рот поблек и посинел,
Но набросил на блудницу я искусства покрывало,
И мгновенно тусклый образ, как безгрешный, заблестел.

Отдал я тебе богатство — луч, струящий свет волшебный
Вкруг чела непостижимой херувимской красоты,
Превратил в святую беса, пьяный хохот — в гимн хвалебный,
И уже не взглядом наглым — звездным оком смотришь ты.

Но теперь покров спадает, от мечтаний пробуждая,
Разбудил меня, о демон, губ твоих смертельный лед.
Я гляжу на облик страшный, и любовь моя простая
Учит мудро равнодушью и к презрению зовет.

Ты бесстыдная вакханка, ты коварно завладела
Миртом свежим и душистым осиянного венца,
Девы благостно прекрасной, чистой и душой и телом,
А сама ты сладострастье, исступленье без конца.

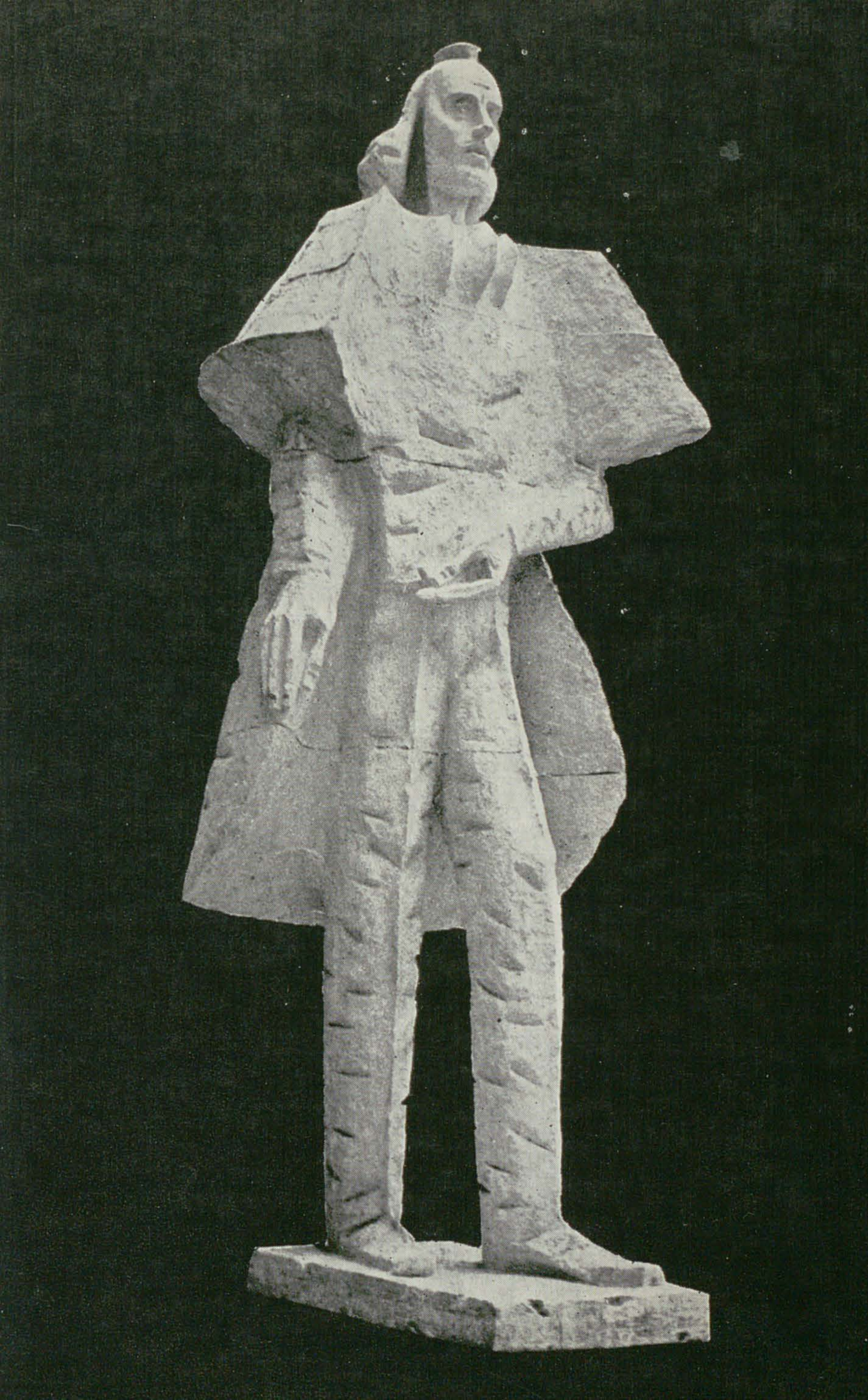
Рафаэль когда-то создал лик Мадонны вдохновенной,
На венце которой вечно звезды яркие горят, —
Так и я обожествляю образ женщины презренной,
Сердце чье — мертвящий холод, а душа — палящий яд.

О дитя мое, ты плачешь с горькой нежностью во взоре —
Это сердце можешь снова ты заставить полюбить,
Я гляжу в глаза большие и бездонные, как море,
Руки я твои целую и молю меня простить.

Вытри слезы! Обвиненье тяжким и напрасным было.
Если даже ты и демон, обесславленный молвой,
То любовь тебя в святую, в ангела преобразила.
Я люблю тебя, мой демон с белокурой головой.

1870

Пер. А. АХМАТОВОЙ



Bălcescu n-a trăit un moment în acele turburate timpuri ale revoluției fără să gîndească la mîntuirea țării iubite. Durerile românilor erau ale sale, și ultima-i părere de rău a fost că nu-i era iertat să vadă, lui, muncitorului harnic și dezinteresat, încolțirea seminței aruncate și răsăritul zilei de aur, pe care o vedea în visurile-i de poet.

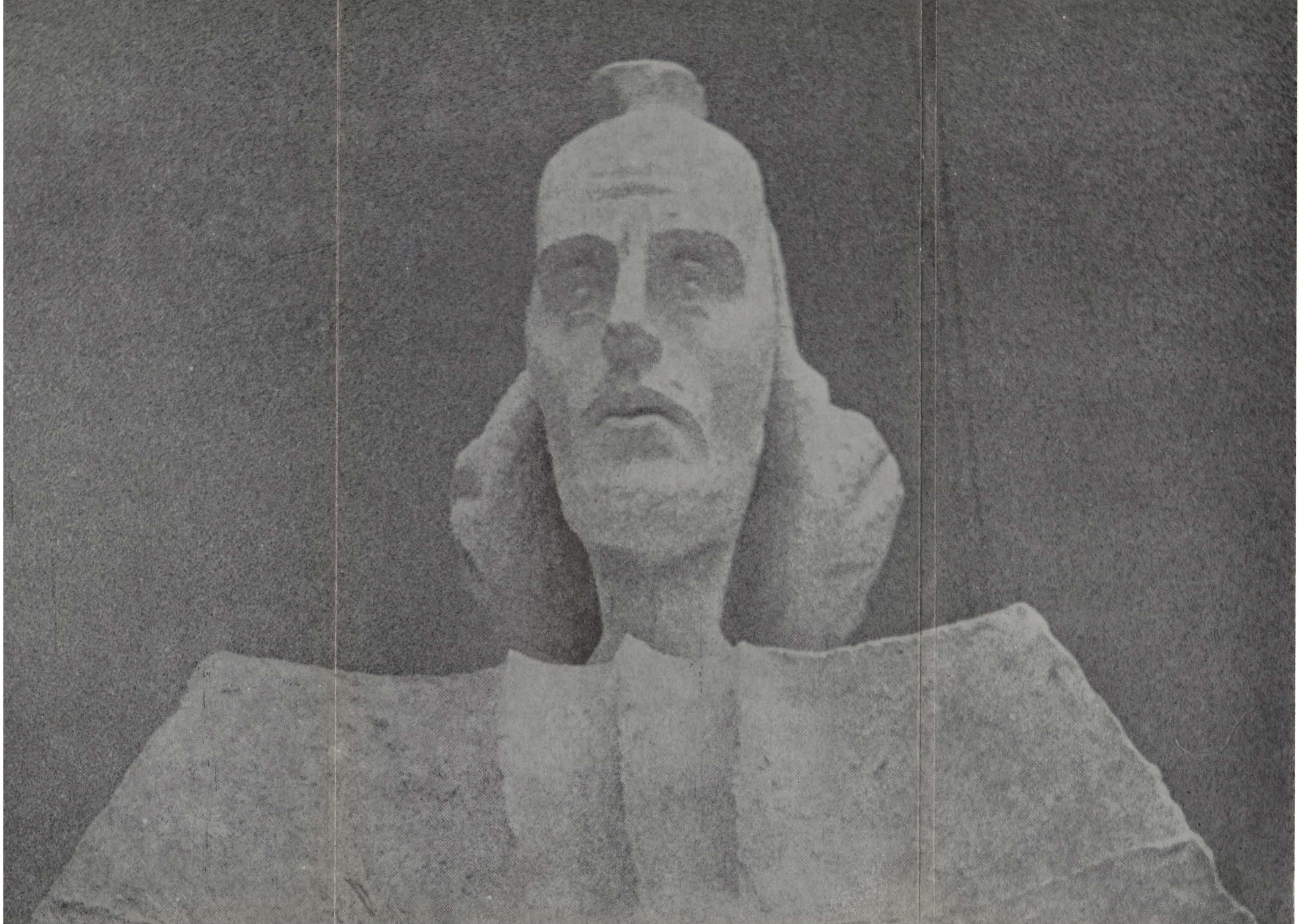
Moartea aceasta înainte de vreme aruncă încă o lumină de simpatie asupra cîntărețului lui Mihai Viteazul. Îl vezi, pare că, în timpurile din urmă, luptîndu-se deznădăjduit împotriva unei boale pe care încearcă s-o cîștige în iuțeală, după însăși espresia lui dureroasă, zmulgînd fiecare frază,cu neobișnuită muncă din creierul lui, pe care moartea apropiată îl tot slăbește și-l tot tulbură, ucigîndu-se singur prin osteneala nopților nedormite și zilelor de strădanie, pentru a ni da acea carte, care e mai mult decît o carte, care e sîngele și viața lui întreagă, și ca o milă adîncă, o nemaipomenită admirație te prinde în fața acestui erou al suferinței care, printr-o silință uriașă, mai ține o clipeală cu mîna piatra mormîntului, pentru a spune cuvîntul de viață generațiilor viitoare.

Și înaintea acestei figuri palide și triste, în care se leagă la un loc energia patriotului, căldura de inimă și frumusețea de stil a poetului alăturea cu răbdarea și conștiința istoricului, asprimea criticei se înduioșează și te descoperi înaintea unui om care a făcut multe lucruri bune și multe lucruri frumoase în viața lui, dar care înainte de toate și-a iubit țara, fără crutare de sine și fără așteptare de răsplată, și-a iubit-o nebunește și eroic, cum se iubea altă dată în lumea veche, cînd învinsul se arunca în flăcările mistuind cetatea lui pierdută.

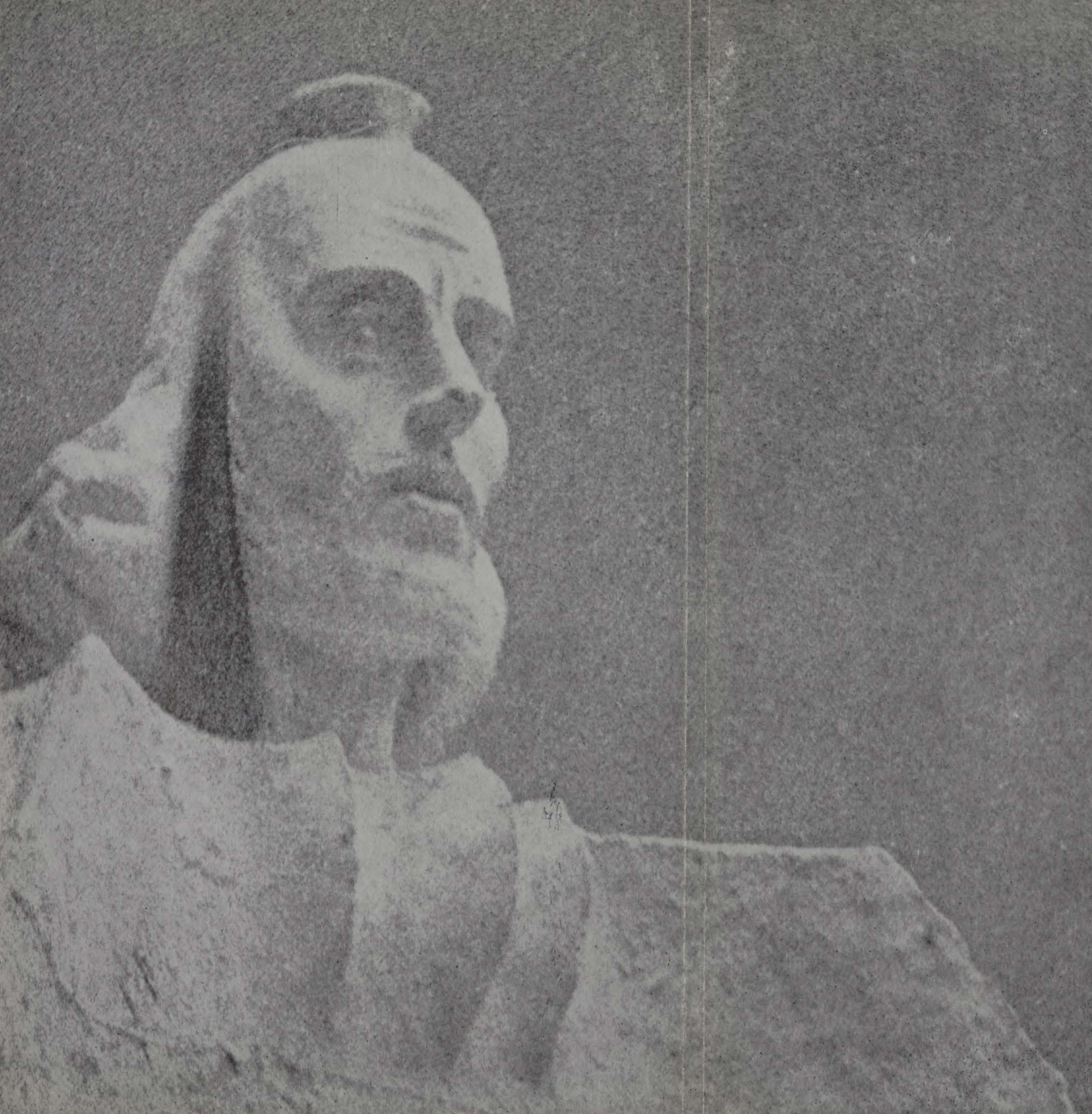
N. IORGA

(Schițe de literatură română, Iași 1893)

Un monument
pentru
NICOLAE
BĂLCESCU
sculptură de
MIRCEA SPĂTARU



Un monument pentru
NICOLAE BĂLCESCU
sculptură de
MIRCEA SPĂTARU



TUDOR ARGHEZI

VERMÄCHTNIS

Ich will an Gütern dir nach meinem Sterben
Ein Buch und einen Namen drauf vererben.
Wenn einst empörerisch der Abend flammt,
Ist von den Ahnen, welchen ich entstammt,

Zu dir, mein Sohn, dies Buch nur eine Flucht:
Sie führt durch Ackerbruch und tiefe Schlucht
Vorbei an toten Vätern, die sich bücken —
Von dir erhoffen sie den graden Rücken.

Stets gläubig halt es unter deinem Kissen !
Es ist das erste Licht in Finsternissen
Der Knechte mit den rauhen Wollhaartrachten
Und groben Knochen, die sie mir vermachten.

Die Ahnen mussten hinter Ochsenjochen
Jahrhundertlang im Schweiss des Sommers kochen,
Dass ich als erster, statt der Pflugschar scharf,
Im Feld des Worts die Feder führen darf.
Aus ihrem Ruf, der nur den Tieren galt,
Schuf ich der Worte Einklang und Gestalt
Und Wiegendlieder meinen stolzern Söhnen.
Der tausend Arbeitswochen dumpfes Stöhnen
Nahm ich, dass als Traum und Bildnis glänze.
Aus Lumpen sprangen Knospen, wuchsen Kränze.
Das alte Gift ward Honig seltner Art,
Doch seine süsse Stärke blieb bewahrt.

Ich nahm die Schmach und wob sie wunderbar,
Dass sie bald Schmeicheln und bald Fluchen war.
Ich hob der Toten Asche aus dem Herd

Und machte einen Herrgott, steinbewehrt,
Ein Hünenmal, das mit zwei Welten spricht
Und mahnend weist zum Gipfel deiner Pflicht.
Doch unserer dumpfen, bitteren Leiden viel
Ward mir zur Melodie im Geigenspiel,
Dass, wenn der grosse Herr sie hört im Schlaf,
Er wie ein Bock feixt, den das Messer traf.
Aus Fäulnis, Unrat, ekligen Gebresten
Spross eine Welt des Holdesten und Besten.
Die Peitsche, einst erduldet, ward zum Wort
Und löst aus Banden in gerechter Huld
Den Lebenderben einer grossen Schuld.

Des dunklen Sprösslings langer Schlummer bricht:
Sein Wälderauge trinkt das süsse Licht
Und ihm entspringt, wie eine Traube Schwären,
Die Frucht der Leiden, die unendlich währen.

Der Dame, träg von weichem Pfühl getragen,
Schafft dieses Buch, mein Buch, nur Unbehagen.
Das Wort aus Feuer und das Wort der Schmiede
Vermählen sich in ihm zum strengen Liede
Wie heisses Eisen in der Zange Biss.
Ein Knecht schrieb es. Ein Herr liest es gewiss
Und ahnt nicht, dass in seiner tiefen Hut
Das tote Grollen meiner Väter ruht.

FÜLLE

Einsamer Pflug: zum Himmelsrande weisen
Die Furchen, deren Spur am Herd begann.
Siehst du die Rinder angeschirrt ans Eisen,
Sie scheinen steinern und aus Erz der Mann.

Die Gerste und die Hirse und der Mais
Und Weizen, Korn: kein Saatkorn wird verschwendet.
Die Pflugschar in der Sonne flimmert weiss,
Wenn sie der Bauer an der Feldmark wendet.

Tief wühlend bricht das Eisen aus dem Grund
Die schwarze Scholle, die er auf der Brache
In Hass und Hoffnung zwingen muss, bis rund
Der Mond den Krug hebt überm Scheunendache.

Die Nacht enthaspelt sanft sich in den Weiten
Von einer Pappel, die in Lüften lehnt

Und einer Kunkel gleicht, aus der im Gleiten
Sich rot ein Faden letzten Lichtes strähnt.

Es ist ein Schweigen wie im Grund der Zeiten.
Du wirf den Blick nicht rückwärts auf die Welt:
Denn Gott wird bald durch diese Fluren schreiten,
Bis gross sein Schatten auf die Ochsen fällt.

ION ION

Schön ist im Totenkeller Ion.
Nackt auf den Fliesen, lächelt er zart;
Drei Nächte benagten die Ratten ihn schon:
Sein Mund ist geifrig, wie Harz so hart.

Als der Grabknecht ihn hob, um mit ihm zu gehn,
Schien Ion wie die Erde schwer.
Stellt man ihn auf, so bleibt er vielleicht stehn;
Doch sein Arm ist gebrochen und hält sich nicht mehr.

Die Augen sind offen. Ein fremdes Licht
Vom Dorfe, wo er geboren war,
Vom Feld, wo er trieb seine Geissenschar,
Versteinte in seinem leeren Gesicht.

Fern vom Herd, den Herren verfallen,
Fern von Mütterchens Totenklagweise.
Auf dem Leib mit den Flecken und Haaren allen
Liegen auch haufenweis tot die Läuse.

DIE FEHLENDEN GRÄBER

Grosser Tumult: schon seit viel Stunden plagt
Das Militärgericht sich mit Gesetzen.
Ein Vieh von Korporal hat es gewagt,
Einem Befehl sich stur zu widersetzen.

Bauern, empört wider die Staatsgewalt,
Sollte er paarweise in Fesseln schliessen,
Unter Bedeckung führen in den Wald,
Sich Gräber schaufeln lassen und erschiessen.

Doch anders hatte es der Mann beschlossen:
Als schon die Gräber fertig war'n in Haufen,
Wurden zwei Salven in die Luft verschossen,
Die Bauern alle aber liess er laufen.

Die Gräber wurden später aufgebrochen,
Und das Ergebnis war durchaus nicht heiter:
Man fand darin statt, wie erwartet, Knochen,
Nur leere Maulwurfshügel und nichts weiter.

Die Maulwürfe Aufrührer? Ja, kein Zweifel,
Das war Verrat, da gab es nichts zu lachen.
Man suchte und man fand den armen Teufel
Von Korporal, ihm den Prozess zu machen.

Der Schurke hatte doppelt sich vergangen:
Insubordination auf allen Wegen,
Sich einen Auftrag, höhern Orts empfangen,
So, wie er selbst es wollte, auszulegen!

Doch ungleich schwerer wog der Obrigkeit
Die Schuld, dass, als der Zweifel ihn verführte,
Ein ehern Band er der Gemeinsamkeit
In seinem Blut mit den Rebellen spürte.

Drum von den Herren ward zu Recht erkannt,
Was sie gelehrt in Worte mussten fassen,
Bedenkend, was es hiess, das arme Land
Um fünfzig Gräber ärmer zu belassen!

Aus dem Rumänischen von ALFRED MARGUL-SPERBER

TESTAMENTO . . .

TAN SÓLO HEREDARÁS, CUANDO ME MUERA,
únicamente un nombre sobre un libro.
En una noche hirviendo de revueltas
llegó de mis abuelos hasta ti
por abismos profundos y barrancos,
en donde sus rodillas rasparon nuestros viejos,
y que, pronto, también tú has de subir.
Hijo, mi libro es sólo un escalón.

Con fervor haz de él tu libro favorito.
De vosotros es la primera ejecutoria,
siervos de sayal pardo, sólo lleno de huesos
de los que tengo el corazón cargado.

A fin de que tú puedas, por vez primera, hoy
cambiar la azada en pluma, los surcos en tintero,
junto a sus bueyes blancos los padres amasaron
su sudor de forzados durante varios siglos.
De ese rudo lenguaje que hablaban a sus yuntas,
hice yo que surgieran las palabras sutiles
así como las cunas de los amos futuros.
Durante innumerables semanas modelándolas,
yo supe convertirlas en sueños y en imágenes.
Trasmuté los harapos en floridas coronas.
En miel troqué el veneno que acumulado habían
y supe conservar su fuerza y su dulzura.
El tono del insulto lo dividí, volviéndolo
unas veces amable, agresivo otras veces.
En el lar de los padres recogí la ceniza
de los muertos, haciendo con ella un Dios de piedra,
alto límite, con dos mundos a sus pies,
con el fin de velar por tu deber más puro.

Nuestro dolor tan sordo y tan amargo
yo lo encerré en un sólo violín,
para hacer con su danzar al amo
como un macho cabrío a quien degüellan.
Del moho, de las pústulas y el fango
hice surgir virtudes y nuevas hermosuras.
El látigo humillante se convirtió en palabras
y poco a poco expulsa, vengativo,
el brote criminal de la infamia de todos.
Es la razón de ser de esta rama que brota,
oscura, hacia la luz desde el fondo del bosque,
y lleva, como un racimo de verrugas,
el fruto de la larga desdicha de los siglos.
Perezosa, extendida sobre su canapé,
sufriendo con mi libro, suspira la princesa.

Igual que la tenaza que agarra el hierro al rojo,
así están en mi libro abrazadas y unidas
la letra de la llama y la letra forjada.
El siervo lo escribió, y el señor que lo lee
no percibe que pesa en lo hondo de sus letras
toda la ardiente cólera de mis antepasados.

JAMÁS EL ATOÑO

Jamás a nuestra alma embriagada de muertos
no pudo parecer más hermoso el otoño.
Pálida, la campiña vestida está de seda.
Entre las nubes tejen un brocado los árboles.

Las casas agrupadas parecerían cántaros
que en su arcilla guardasen un vino que se espesa,
fijas al borde azul de este río de sol,
del que bebimos oro al beber de su limo.
Los pájaros oscuros suben hacia el poniente.
Todo es como la rama gris ebria del encanto,
que se deshoja, enfermo, y esparce en las alturas,
hacia el azul, sus hojas.

El que quiera llorar, el que quiera dolerse,
que venga aquí a escuchar la voz incomprendida,
y con los ojos fijos en la antorcha del álamo,
bajo su sombra entierre su sombra en la llanura.

ABUNDANCIA

ÉL, SOLITARIO, HACE SUBIR AL CIELO
el surco donde empieza su país y su hogar.
Se diría al mirarlo, apoyado en el hierro,
que todo él es de bronce y de piedra sus bueyes.

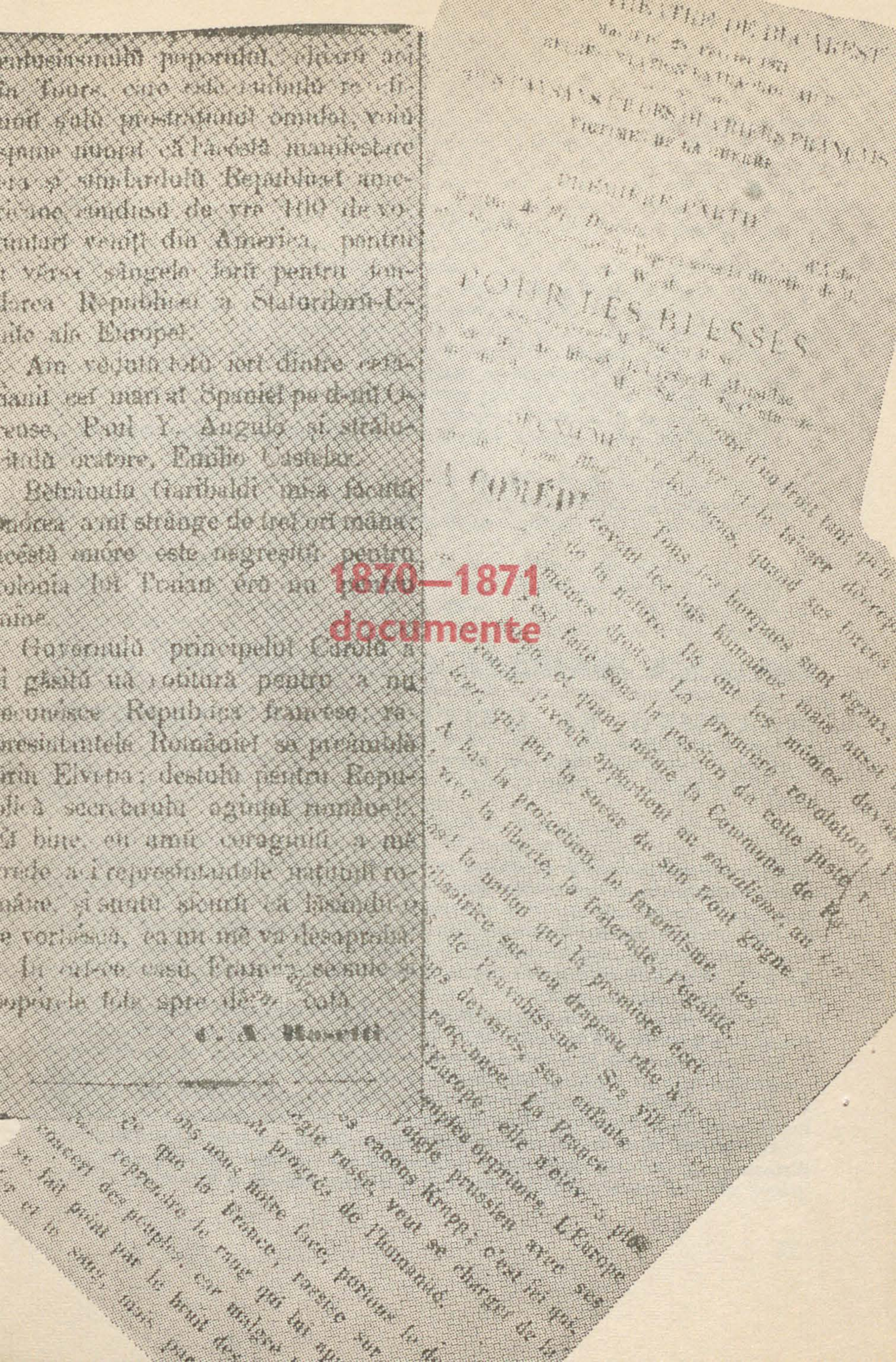
De maíz, trigo, mijo y centeno y cebada,
no se derrochará siquiera un solo grano.
Al regreso, la reja del arado se queda
centelleando al sol por un instante.

Ágil, profundamente, el acero penetra
en la tierra pesada, cava con esperanza
y odio, hasta que, redondo, un pedazo de luz
deja caer la luna sobre el campo.

Desde el álamo negro, apoyado en el aire,
la noche en las llanuras se deshace tranquila,
urdida al infinito, cual copo de una rueca,
con luminosos y purpéreos hilos.

Hay un silencio igual al del albor del mundo.
Tú para atrás no vuelvas la mirada,
pues es Dios quien avanza a tu costado
y ves caer su sombra entre los bueyes.

În spaniolă de RAFAEL ALBERT



1870—1871 documente

entusiasmulŭ poporului, ... aci
la Tours, care este ... re-
... sub prestrațiunea omului, voiŭ
spune numai că acéstă manifestare
era și standardulŭ Republicei ame-
ricane, condusŭ de vre 100 de vo-
luntari veniți din America, pentru
a versa sângele loru pentru fun-
darea Republicei și Statelorŭ-U-
nite ale Europei.

Am vĕdutŭ totŭ aci dintre cetă-
țianii cei mari ai Spaniei pe d-nii O-
rense, Paul Y. Angulo și strălu-
citulŭ orator, Emilio Castelar.

Bĕtrânulŭ Garibaldi mi-a făcutŭ
onórea a-mi strânge de trei ori mâna;
acéstă onóre este negreșitŭ pentru
colonia lui Traian érŭ nu pentru ...
...mâne.

Guvernulŭ principelui Carolŭ a
... găsitŭ uă rotitură pentru a nu
recunósce Republica francése; re-
presintantele României se primblă
prin Elveția; destulŭ pentru Repu-
blica ...
Ei bine, eu amŭ curagiulŭ a mĕ
crede a-i represintantele națiunii ro-
mâne, și suntŭ sigurŭ că lăsându-o
se vorbéscă, ea nu mĕ va desaproba.

În ori-ce casŭ, Francia ...
popórele tóte spre ...

C. A. Rosetti

POUR LES BLESSÉS

... Tous les hommes sont égaux, ... ils ont les mêmes devoirs ... la première révolution ... la Commune de ... socialisme ... la liberté, la fraternité, l'égalité ... la première ... son drapeau ... Ses enfants ... l'Europe. La France ... peuples opprimés. L'Europe ... l'aigle prussien avec ses canons Krupp ... l'aigle russe, veut se charger de la ... progrès de l'humanité.

ŞTEFAN DELUREANU

REPUBLICA FRANCEZĂ ŞI COMUNA DIN PARIS

MĂRTURII ŞI ATITUDINI ROMÂNEŞTI

I

Expresia unui curent de opinie aproape plebiscitar, cuvintele şi gesturile în care s-au articulat acum un secol sentimentele poporului român *pentru o naţiune nobilă şi generoasă*, purtau semnul rar al statorniciei.

Parlamentari, membri ai guvernului, ziarişti, scriitori, medici şi ofiţeri, în consens cu poporul, şi-au manifestat în felurite forme simpatia pentru Franţa, adeziunea ferventă la dramatica tensiune în care se desfăşura tentativa unei naţiuni de a depăşi un moment crucial în epocă.

Prin declaraţii şi moţiuni solemne în corpurile constituite, prin întruniri, demonstraţii şi mişcări de stradă, prin cuvinte de înaltă autoritate sau de nobilă candoare în umilitatea lor nudă, prin ofrande învestite cuminte — de atîtea ori, cu dinstincţia anonimatului, prin îngrijirea răniţilor în ambulanţe sanitare şi prin sînge darnic vărsat, *ţara* a întîmpinat cu omenie şi maturitate adîncul cutremur care avea să aducă în prim-plan un fapt istoric de dimensiuni reduse dar de o însemnătate considerabilă.

Era aceasta şi un fel de a se dovedi independentă, înaintea « recunoaşterii » diplomatice a numelui de *România* (proclamată de o conferinţă internaţională în primul pătrar al anului 1871), şi a consacrării lui prin *gesta* de la Plevna.

Într-o perioadă de instabilitate politică, în cursul sesiunii extraordinare prelungite din vara anului 1870, un deputat asigura că « orice politică contrară sentimentelor şi aspiraţiilor seculare ale României s-ar urma, guvernul va întîlni o rezistenţă neînvinsă din partea acestei reprezentanţe naţionale », iar ministrul de externe declara că « acolo unde sunt gintele latine, acolo va fi şi *inima României*. Însuşi preşedintele Consiliului de miniştri observa că « simpatiile acestei naţiuni, datoriile noastre de recunoştinţă sunt . . . mai cu seamă către Franţa ».

În moţiunea adoptată la închelerea sesiunii, Camera proclama că «sentimentele naţiunii pentru politica tradiţională bazată pe simpatiile de gintă sunt inebranlabile ».

Mesajul domnesc care deschidea la 15 noiembrie 1870, sesiunea ordinară a Adunării, admitea că « recunoştinţa pentru o naţiune care a dat României în atîtea rînduri puternicul său sprijin, legitimează simpatiile noastre pentru dînsa »; în adresa de răspuns, adevărat elogiu al Franţei, se afirma: « Nu vom uita niciodată adînca recunoştinţă ce suntem datori a păstra pentru o naţiune nobilă şi generoasă care a vărsat sîngele fiilor săi pentru emanciparea României şi care prin legăturile sale de gintă are un titlu mai mult la simpatiile noastre ». Senatul exprima şi el sentimente identice.

În şedinţa Adunării deputaţilor din 4 martie 1871, cu cîteva zile înaintea dizolvării ei impuse de forţele conservatoare, I. C. Brătianu declara: « Chiar în sărăcie, chiar în zdrenţe, chiar zdrobiţi, simpatiile noastre pentru Franţa nu vor slăbi, din contră ele vor creşte mai mult. »

Voci româneşti pentru Franţa au vibrat şi în Camera reprezentanţilor Dietei maghiare din Budapesta. Astfel, în discursul rostit în şedinţa din 19 martie 1871, la dezbaterile de politică externă, Vincenţiu Babeş arăta că de la declanşarea conflictului din Occident, românii transilvani au fost pentru o intervenţie directă. Condamnînd ca nepatriotică rezerva Austro-Ungariei, el observa: « Cu greu va mai fi război în care poporul, soldatul român să fi mers lîngă maghiar cu atîta însufleţire ca în acesta ».

Supuse verificării în circumstanţele deosebite ale epocii, sentimentele faţă de Franţa determinau creşterea interesului pentru informaţii referitoare la evoluţia războiului şi atitudinea celorlalte puteri. Dispoziţia populaţiei, fizionomia ei, se modificau în funcţie de natura acestor ştiri.

Eventualitatea înfrîngerii Franţei era privită de *Românul* ca un *doliu naţional*, ca o *calamitate*. În constanţa gratitudinii faţă de Franţa, acelaşi ziar identifica o trăsătură fundamentală a poporului nostru. Convingerea în victoria cel puţin morală a Franţei, n-a părăsit niciodată redacţia *Românului*. Ea a combătut cu fermitate practica deformării sau inventării ştirilor, cerînd poporului să nu-şi piardă credinţa în « puterea naţiunii franceze » ca şi în « puterea de viaţă a naţiunii române ». Editorialul din 11 august 1870 exprima încredere în biruinţa Franţei, « sfîntul pămînt din care s-au născut ideile sublime ale secolului al XIX-lea ». Căderea imperiului, prevăzută de redacţie, nu era un indiciu al umilirii Franţei, ci actul care transforma un război nepopular în război de apărare a patriei: « Sedan nu este Waterloo . . . Dezastrul de la Sedan a schimbat cu totul faţa lucrurilor . . . războiul nu mai e pentru o dinastie, el devine naţional ».

Proclamarea republicii franceze apărea redacţiei ca un semn al secolului. Cauza republicii era identificată cu aceea a triumfului naţiunilor libere, în state unitare, cu aceea a propăşirii umanităţii. De o deosebită semnificaţie este editorialul din 23 octombrie 1870, în care redacţia *Românului* descifrînd sensul conflictului din anii 1870—1871, îl consideră « cel mai memoriabil în istorie prin imensele consecinţe ce va atrage ».

Apărut între 5/17 iulie 1870 şi 5/17 februarie 1871, săptămînalul *Le Pays Roumain* — ediţie franceză a periodicului tineretului conservator (*Ţara*) — a fost şi el un cald şi consecvent purtător de cuvînt al simpatiilor româneşti pentru Franţa. Titluri ca: *Un deuil public*, *Une semaine pénible*, *France*, *Sympathies constantes*, sînt elocvente.

Pentru redacţie semnificaţia conflictului este neobişnuită, pulsul României şi al Franţei bate cu egală frecvenţă, înfrîngerea Franţei — a cărei vocaţie umanitară o defineşte, apare ca *un « viţiu enorm în logica universală a lucrurilor »*.

La încetarea apariţiei, editorialului *Nos adieux* exprimă convingerea în regenerarea şi revanşa ei strălucită prin republică.

Celălalt periodic bucureştean de limbă franceză, bisăptămînalul *Le journal de Bucarest*, destinat ca şi *Le Pays Roumain* să exprime România în faţa străinătăţii, reproducea frecvent articole şi informaţii din celelalte ziare din ţară, interpretînd în acelaşi timp opiniile şi sentimentele comunităţii franceze.

La 20 iulie 1871, Ulysse de Marsillac subliniază astfel fidelitatea românilor faţă de sentimentele lor:

> « Nous considérons comme un devoir de redire bien haut et en toute occasion que les sentiments des Roumains pour la France n'ont pas subi la moindre altération; que, dans la bonne comme dans la mauvaise fortune, ils ont aimé et honoré leur soeur lointaine; et ce témoignage que nous leur rendons, l'histoire le recueillera et leur en fera un titre d'honneur, d'autant plus précieux qu'il est plus rare.
>
> Un peuple qui a la mémoire du coeur ne saurait périr. »

Simpatii frecvente pentru Franţa proclamau şi ziarele româneşti din Austro-Ungaria. Astfel, *Federaţiunea* din Budapesta scria în editorialul din 19/31 iulie 1870. « Noi românii de dincolo de Carpaţi . . . am avut şi vom avea pururea simpatie faţă către Franţa ». Declaraţiile din Camera României erau salutate de redacţie dar considerate insuficiente. Redacţia s-ar fi aşteptat ca Adunarea deputaţilor să fi declarat neutralitatea armată, iar guvernul să fi cerut un credit pentru înarmarea ţării, să fi chemat naţiunea sub arme, să fi condus o politică *demnă de naţiunea română*, care să-i asigure acesteia rolul destinat în concertul european. Editorialul din 2/14 august, pătruns de semnificaţia războiului în care era angajată Franţa, considera că el va decide destinul Europei şi prevedea căderea imperiului ca urmare a voinţei naţiunii franceze. La 4/16 septembrie, saluta proclamarea republicii, privită ca îndemn şi sprijin în emanciparea popoarelor oprimate. În editorialul din 11 ianuarie 1871, intitulat *Revista anului* 1870 se considera *memorabil* anul 1870 prin renaşterea republicii în Franţa.

Albina din Budapesta era la fel de categorică în opiniile redactorilor ei. La 19/31 iulie 1870 ea scria:

> « Suntem români; vrem să rămînem şi să ne dezvoltăm ca români; interesele noastre cele mai sublime — nu pot să fie decît române, şi tot astfel şi simpatiile noastre, . . . suntem lîngă Franţa şi pentru Franţa — din toată inima noastră, cu toate puterile noastre.
>
> Noi, cei peste 3.000.000 de români din Austro-Ungaria . . . în continuă luptă pentru existenţa noastră naţională . . . într-un moment critic ca cel prezent, nu vom ezita a spune lumii cu voce înaltă: Simpatiile noastre sunt lîngă Franţa ».

Proclamarea republicii, prevăzută şi aşteptată, este întîmpinată cu entuziasm în editorialul din 23 august/4 septembrie 1870. În editorialul din nr. 1/1871, redacţia reconfirmă constanţa simpatiilor române pentru Franţa: « Să mărturisim . . . în faţa lumii, s-o spunem cu voce înaltă tuturor care vor să audă că naţiunea română crede şi speră în Franţa, în Republica Franceză. »

Articolul redacţional *Datoria noastră către Franţa* (4/16 februarie 1871) explică *durerea* românilor pentru căderea Franţei prin identitatea fundamentului moral al celor două popoare.

Un loc aparte în interesul şi afecţiunea românilor pentru Franţa, a ocupat în această perioadă Parisul, nu numai datorită situaţiei sale de capitală a republicii şi a spiritului, dar şi prin epopeea străbătută ca oraş asediat, apoi ca teatru al Comunei.

Posibilitatea căderii Parisului, luată în considerare de *Românul*, nu este pentru redacţia acestuia prilej de descurajare, Parisul nefiind identificat cu Franţa.

Editorialul din 6/18 septembrie 1870 este un elogiu al Parisului, *«acel extract de lumini, de inteligenţe, de avuţii şi de minuni din lumea întreagă»* şi al populaţiei sale, *«cea mai eroică din lume»*.

În ziua intrării armatelor prusiene în Paris, « capitala omenirii, centrul civilizaţiunii, focarul de unde asupra lumii întregi se răspîndesc luminile, ideile cele mari, cugetările cele nobile şi generoase », *Românul* apare în chenar negru (18 februarie 1871). Umilirea Parisului, « sacrul pămînt adăpat cu sîngele atîtor luptători ai libertăţii », este privită ca un ultraj adus umanităţii.

La 22 septembrie 1870, Ulysse de Marsillac scrie în articolul *Paris* (*Le Journal de Bucarest*): « Ce n'était pas la capitale de France; c'était la capitale du monde »; iar la 3 decembrie 1870, în articolul *Eclipse*: « Raconter l'histoire de Paris, c'est raconter l'histoire de la civilisation ».

Într-o corespondenţă din Torino, dr. I. C. Drăgescu glorifică eroica apărare a Parisului asediat, în faţa apatiei, a indiferenţei culpabile a Europei, indiciu al perimării vechilor instituţii ale continentului: « Onoarea eroicului Paris », proclamă el, exprimîndu-şi convingerea că « Franţa va rămîne . . . în picioare » şi « se va ridica mai mare, mai puternică, mai glorioasă ca oricînd ».

Într-o corespondenţă din Graz, A. P. Alexi salută lupta dusă de parizieni, « cu neauzită bărbăţie şi abnegaţie ».

În numărul din 31 ianuarie/12 februarie 1871 al *Federaţiunii*, într-o altă corespondenţă din Torino, dr. Drăgescu, recapitulînd asediile Parisului în istorie, cinsteşte, « Parisul care a combătut şi a rezistat cu atîta eroism în sfîntul nume al Republicii » convins că « istoria va înregistra cu mîndrie în cartea sa, curajul, perseverenţa, abnegaţia şi sacrificiul eroicei capitale ».

Albina exaltă şi ea rezistenţa Parisului, « inima Franţei, cetatea supremei culturi şi eleganţe, centrul . . . civilizaţiei secolului », subliniind « ţinuta şi admirabila atitudine a poporului francez . . . în Paris şi în toată Franţa ».

În intervalul iulie 1870 — mai 1871, o importanţă particulară au avut scrisorile primite în ţară din Franţa, scrisori care, publicate adesea în principalele ziare, contribuiau la păstrarea încrederii în demnitatea şi onoarea Franţei, în victoria ei.

C. A. Rosetti, directorul ziarului *Românul*, a plecat special în Franţa, pentru a urmări *la faţa locului* desfăşurarea evenimentelor şi a asigura o informare onestă şi temeinică, într-o perioadă în care foi ca *Lloydul de Bucureşti* şi *Presa* (ca şi *Monitorul Oficial*) denaturau ştirile, le inventau sau difuzau cu precădere pe cele provenite din sursă berlineză. Unele din aceste scrisori erau relatări directe despre bătăliile la care luau parte voluntari români.

La 22 august, chemat pentru scurt timp în ţară de actele guvernului de la Bucureşti în legătură cu mişcarea republicană condusă de Candiano Popescu, îi declara lui Paul Bataillard că « drapelul imperial va fi necontenit învins », făgăduindu-i că în ziua în care francezii vor proclama republica, va reveni; la 4 septembrie, Bataillard îi trimetea telegrama: « Trăiască Republica ! Ţine-ţi promisiunea, revino !»

Impresonante sînt scrisorile lui Rosetti din Tours, capitala guvernului Apărării. La 26 septembrie telegrafiază redacției: « Grandios spectacol ! Franța întreagă e în picioare ! Victoria este sigură pentru francezi dacă se va cîștiga timp. »

Analizînd în scrisoarea datată Tours, 5 octombrie 1870, starea spiritului public, își găsește părerile larg confirmate de opinia franceză: « Ceea ce am spus despre situația Franței în precedentele-mi epistole, ceea ce am spus guvernului francez la 26 septembrie, ceea ce am spus . . . la Nantes, la patru mii de cetățeni, într-o întrunire publică . . . se spune de toate foile »; în aceeași scrisoare cere guvernului francez să se identifice cu interesele patriei, pentru a învinge.

În scrisoarea din 6 octombrie 1870, notează că « proclamarea republicii a fost un cutremur uriaș pentru toate tronurile » și că ea « va servi pentru a deștepta popoarele »; în scrisoarea din 10 octombrie salută sosirea lui Garibaldi și a lui Gambetta la Tours, prilej al unei strălucite manifestații republicane, și condamnînd lipsa de inițiativă a guvernului român privind recunoașterea republicii franceze, declară: « Am curajul a mă crede aici reprezentantul națiunii române și sunt sigur că lăsînd-o să vorbească ea nu mă va dezaproba». La 15 octombrie exaltă combativitatea francezilor însuflețiți de republică; la 22 octombrie scrie din Tours: « Franța este singura națiune care n-a luptat și nu luptă pentru dînsa, ci pentru salvarea popoarelor ».

Românul din 23 martie 1871 publică scrisoarea directorului său în care acesta arată că după *trădarea de la Metz* a încetat « corespondențele prin care se menținea încă un schimb de idei » între el și cititorii ziarului. Revenit în țară după 8 luni de exil, Rosetti consideră că « națiunea franceză a plătit și plătește cu amar abdicarea ei în timp de 20 de ani ».

Cuceritoare prin talent, cultură și inteligență sînt scrisorile din Franța ale Aureliei Ghica. Într-o scrisoare datată Lectoure, 23 august 1870, evocă spectacolul uimitor al trezirii unei națiuni eroice:

> « Le sacrifice est le mot d'ordre général . . . Les grandes villes ont la fièvre, Paris en tête . . . C'est un peuple frappé qui vit l'heure présente. Tout est en suspens . . . Tous les amours sont étouffés par ce grand amour de la patrie humiliée ».

Scrisoarea datată Lectoure, 2 octombrie 1870, este un elogiu al Parisului:

> « Tout le monde étouffe à cette heure de la compression de Paris. Là, était la vie morale de chacun. C'est la France décapitée. On recevait de là toute pensée, dans sa forme propre. Le reste du pays, en volontaire enfance, acceptait avec orgueil cette domination. Pour toutes choses, sérieuses ou frivoles, on regardait de ce côté. A présent, il y a une sorte d'embarras de son indépendance. On se rèleve pourtant, en sentant combien est vif l'orgueil de cette indépendance.

În scrisoarea din 24 decembrie 1870, republica apare ca *frontispiciul viitorului*:

> « Nous marchons vers un temps où les grandes renommées voudront d'autres oeuvres. Ce titre mal compris de *République* est a peine le frontispice de l'avenir. Effroi et menace aujourd'hui, combien ne sera-t-il pas dépassé par l'élan des générations mûres pour le dernier terme de leur destinée.»

Scrisoarea din 5 martie 1871 încearcă să stabilească proporțiile travaliului necesar resurecției Franței și temeiurile profunde ale certitudinii acesteia:

> Ce n'est pas une nation vaincue . . . C'est une société à refaire . . . Peut être, ces grands revers sont-ils une halte de régénération. Les grandes qualités de la race, oblitérées par un règne de

matière, reprendront peut être le dessus . . . Enfin, c'est la France, la terre des miracles, qui fut féconde en génie ».

Simpatie pentru Franța a fost exprimată și de scriitorii cei mai de seamă ai epocii, Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Odobescu, Xenopol. Titu Maiorescu a explicat cu înțelegere temeiurile acestei simpatii pentru Franța, în *Istoria contemporană a României*, deși respingea cu tărie o politică națională întemeiată pe sentiment și ipoteză.

Chiar dacă lega mai mult de amintirea studiilor universitare făcute cu precădere în Franța de intelectualii români, acel « curent puternic de simpatie în favoarea francezilor », Titu Maiorescu nu putea contesta că « mai toți deputații și ziariștii noștri doreau armelor franceze o victorie strălucită ».

« În mișcarea în care se afla atunci opinia publică la noi », remarca el, « entuziasmul pentru Franța creștea din ce în ce mai mult ». Înseși tendințele republicane manifestate în august 1870 în România, erau atribuite aceleiași stări de spirit, presupunerii « că Franța va sfîrși prin a fi biruitoare ».

După părerea sa, prăbușirea imperiului, capitularea lui Bazaine la Metz, catastrofa de la Pontarlier și căderea Parisului, au determinat exasperarea oamenilor politici români : « cei mai mulți dintre ei simt înfrîngerile franceze ca și cînd ar fi lovituri îndreptate în contra lor ».

În articolul *Echilibrul*, publicat în *Federațiunea* (nr. 38 și 39/1870), în care afirmă că « legile unui popor, drepturile sale nu pot purcede decît din el însuși », Eminescu interpretează adeziunea poporului român la spiritul francez, scriind : « Alt element străin, esențial diferit de al lui, nu-i poate impune nimica; și dacă-i impune, atunci e numai prin superioritatea demnă de recunoscut a individualității sale, cum, de exemplu, au impus francezii românilor ».

Într-o scrisoare din 1870, Xenopol își exprima de la Berlin încrederea că « dacă republica se va putea stabili în Franța, atunci tot țara aceasta va avea înrîurirea cea mai însemnată asupra mersului lucrurilor ». Franța îi apărea tînărului bursier al Junimii care se înapoia în țară în toamna următoare cu două doctorate, cu mult înaintea Germaniei « în ceea ce privește instituțiile politice sau măcar aptitudinile pentru îmbunătățirea lor». Spiritul public francez era pentru el o garanție că îngustarea libertăților sub regimul imperial era simțită ca o apăsare, ca o stare de lucruri anormală, greu tolerabilă de către popor.

Sedanul și Parisul erau pentru Hasdeu « imagini triste », luminate de « o perspectivă de speranță » pentru *latinitate*, prin transferarea la Roma a capitalei Italiei unite.

Așa cum mărturisește într-o scrisoare adresată din Mircești, la 14 octombrie 1870, lui Edouard Grenier, Alecsandri urmărea cu neliniște evenimentele care se desfășurau în Franța. Războiul i se pare abominabil. Poetul se simte umilit de eșecurile Franței, « car ces échecs sont composés de malheur et de honte ». Într-o scrisoare trimisă aceluiași ,la 18 iunie 1871, consemnează martiriul Franței : « Guerres, épidémies, rigueur de l'hiver, guerre civile, rien n'a manqué à cette belle France . . . si sympathique dans son malheur ».

Convingerea poetului în restaurarea strălucirii Parisului și redresarea Franței, se întemeiază pe bogăția ei de resurse materiale și spirituale :

> « Cette ville, l'orgueil et la joie du monde, est aujourd'hui parsemée de ruines. Eh bien, que les amateurs de spectacles désolants se hâtent d'aller visiter ces ruines, car bientôt il n'en restera plus . . .
> Ce qui aurait été l'anéantissement pour Berlin, pour Pétersbourg et *tutti quanti*, sera pour Paris la commencement d'une nouvelle

splendeur; ce qui aurait été pour la Prusse une ruine séculaire, ne sera pour la France qu'une gêne momentanée, car elle est riche, active, vaillante, et elle posède un trésor inépuisable qu'on ne lui prendra jamais: c'est l'espirit qui invente, qui crée, qui pétille, qui éclaire et qui subjugue ».

Scrisoarea din 12 octombrie 1871 adresată din Mirceşti tot lui Edouard Grenier, explică autentica şi adînca participare a românilor la durerea Franţei: « Nous autres Roumains, qui avons vu passer tant d'invasion sur le sol de notre patrie, nous avons de quelle nature sont les couches limoneuses que les flots de ces invasions déposent en se retirant ».

Corespondenţa lui Alecsandri este un exemplu de fidelitate neabătută faţă de Franţa. Cuprinzînd numeroase reflecţii asuprea rolului şi destinului Franţei, ea proclamă superioritatea Franţei învinse faţă de Prusia învingătoare. Însăşi publicarea amintirilor sale legate de audienţele la Tuileries din 1859, în împrejurări de orientare progermană a guvernului român, era concepută să servească aceleiaşi cauze a prieteniei cu Franţa. (Este vorba de *Istoria misiilor mele politice în Francia, Englitera şi Italia*).

Preocupat de soarta Franţei, Odobescu nu participă pe deplin la bucuria sărbătorească a Italiei, care a împlinit la 20 septembrie 1870 un pas decisiv pe calea desăvîrşirii unităţii, prin redobîndirea Romei. Scriindu-i Saşei la 4 octombrie 1870, înregistrează satisfacţia milanezilor, dar nu poate avea inima veselă « en pensant à se pauvre, à ce cher Paris . . . la reine des villes de l'Europe ». Gîndul prezenţei prusiene la porţile Parisului, gîndul acestui război « deplorabil » îl întristează, îl împiedică să guste cum se cuvine plăcerea întîlnirii cu « atîtea opere frumoase ale naturii şi oamenilor ».

La Bologna (6 octombrie), reprezentarea operei lui Meyerbeer, *Dinorah*, în timpul agoniei Parisului, i se pare reprobabilă: « Et maintenant ce pauvre Paris, il est si loin des joies brillantes où l'on y chantait du Meyerbeer ! Il me semblait que c'est un vol que l'Italie lui faisait en représentant ses oeuvres, pendant qu'il est à l'agonie ».

La 11 octombrie, farmecul inedit al primei zile la Roma, prin care se plimbă « cu emoţie », este alterat de amintirea Parisului ca de altfel şi plăcerea pe care o încearcă în faţa pateticului brio cu care italienii întîmpină istoria: « Et je pense cependant à Paris, et mon coeur saigne ».

Atitudinea şi conduita românilor faţă de Franţa se înscriu natural în cartea gratitudinii unui popor înzestrat cu « memoria inimii». Prin autenticitatea, constanţa şi simplitatea formelor în care s-au întruchipat gesturile pentru Franţa anilor 1870—1871, ele sînt unul din poemele omeniei româneşti.

În Bucureşti, în oraşele româneşti în genere, fizonomia populaţiei traduce în acest timp, cu fidelitate, natura ştirilor care parvin. Alternanţa insucceselor cu succesul, nu diminuează ci dimpotrivă amplifică simpatia pentru Franţa.

În demonstraţii şi întruniri, confundînd cauza Franţei cu aceea a omenirii, bărbaţi de toate vîrstele sînt gata să se înroleze voluntari. Cetăţenii, aşteaptă, nerăbdători, ultimele noutăţi de pe front, invadează redacţii şi tipografii. Grupuri, examinează cu aviditate depeşele, îşi comunică pe străzi conţinutul lor. În restaurante, consumatorii cer *La Marseillaise*.

Asociindu-se votului unanim al Adunării legiuitoare din 8 iulie 1870, două mii de bucureşteni se adună în aceeaşi zi *în grădina de la Sf. Gheorghe*, pentru a-şi exprima simpatia şi devotamentul faţă de Franţa. La 23 iulie, piteştenii trimit consulului francez A. Mellinet o telegramă prin care-l asigură de concursul lor moral, urînd

victorie armelor franceze. La 29 iulie *locuitorii urbei Bârlad* își manifestă *sentimentele lor pentru Franța*, într-o întrunire publică, oferind o spadă comandantului suprem al armatei acesteia. La 15 august, o mulțime compactă întîmpină pe consulul Franței cu urale și strigăte de *Vive la France*. În tot timpul zilei, un mare număr de persoane se înscriu sau depun cărți de vizită la Consulatul general.

La 1 martie 1871, cînd către sfîrșitul unei reprezentații de binefacere la *Teatrul cel Mare din București*, se răspîndește printre spectatori știrea intrării prusienilor în Paris și pe scenă un actor pronunță *Trăiască Franța*, sala repetă emoționată, în picioare « Trăiască Franța ! »

Explozia de indignare cu care bucureștenii întîmpină la 10/22 martie 1781 banchetul organizat în *Sala Slătineanu* de colonia germană pentru a serba victoria, trebuie considerată tot o demonstrație de simpatie pentru Republica Franceză. Ea era în același timp manifesterea deschisă a unor tendințe republicane, pentru că s-a strigat atunci : Trăiască Republica !

Țara reală a făcut din solidaritatea cu martiriul Franței o cauză primordială și spiritul public n-a așteptat să fie solicitat pentru a pune în lucrare generozități. S-au constituit comitete de ajutor, ziarele au lansat repetate chemări la subscrieri, au anunțat spectacolele și loteriile cu scop de binefacere ca și rețetele și rezultatele acestora.

Pe lîngă chemările redacțiilor sau diferitelor comitete, ziarele publicau frecvent apeluri sau anunțuri ale Consulatului general al Franței sau ale comunității franceze.

S-au organizat serate, concerte, diferite reprezentații, colecte. Deși rezultatele materiale au fost importante, impresionează îndeosebi însuflețirea cu care s-a subscris, delicata discreție cu care atîția subscriitori apăreau în *acest registru elocvent al simpatiilor națiunii române* ca figurația într-un afiș de teatru :

ANDREI, birjar. GIOVANNI, cofetar. UN AMIC AL FRANCEZILOR. UN ANONIM. UN ARTIST. UN CAPORAL ÎN REZERVĂ. UN ELEV DIN ȘCOALA DE PODURI ȘI ȘOSELE. UN FILO FRANCEZ. O MAMĂ CU CINCI COPII. UN VECHI SOLDAT.

Subscrierile, din orașe și sate, au fost o adevărată întrecere a omeniei. *Românul* numea această neostententativă operă de binefacere o *demonstrație a recunoștinței naționale*, iar *Comitetul doamnelor române* din Iași — într-un apel — o *operă de patriotism*.

În scrisoarea care însoțea suma subscrisă la redacția ziarului *Românul*, ca « un foarte mic acont » din ceea ce considera că datorează Franței, I. C. Brătianu nota : « Datoria României către Franța este așa de mare încît ar trebui silințele mai multor generații ca s-o poată plăti cel puțin în parte ».

Referindu-se la recunoștința datorată Franței în scrisoarea adresată *Românului*, Odobescu cerea poporului să dovedească simpatie « nobilei națiuni ».

Fiecare vatră, fiecare școală, erau focare de unde iradia iubirea pentru Franța.

Una din subscripții *au profit des blessées des armées françaises de terre et de mer*, era deschisă chiar la Consulatul general al Franței. Un birou de ajutorare asigura în București francezilor lipsiți de mijloace « care vor să se întoarcă în Franța ca să-și apere patria », cheltuielile de călătorie. O altă subscripție s-a deschis la Consulatul general pentru a coopera la organizarea unui corp de *guérrillas* al francezilor din Orient.

Nicolae Grigorescu a oferit consulului Franței suma rezultată din punerea la loterie a unui tablou, o natură moartă cu flori și fructe. Deosebit de semnificativă a fost organizarea la 1 martie 1871 a unei reprezentații extraordinare la *Teatrul cel Mare din* București, în favoarea țăranilor și muncitorilor francezi. *Gazeta Transil-*

vaniei a publicat liste de subscripţie primite la chemarea adresată de redacţie în numele Comitetului din Blaj, pînă în toamna anului 1871. La apelul redacţiei *Albinei* a răspuns cea dintîi, cu o impresionantă scrisoare însoţind modestele subscripţii, comuna Ramna din Comitatul Caraş:

> « Noi românii din comuna Ramna, comitetul Caraş, din toată inima le dăm acest puţin ajutor şi . . . în sufletul nostru sărutăm pămîntul Franţei . . . inundat de sîngele fraţilor noştri francezi, îl sărutăm de o mie de ori »,

Comitete au luat fiinţă în principalele centre urbane din Banat şi Transilvania, *junimea universitară* din Budapesta a organizat şi ea o colectă; printre titularii listelor sau principalii subscriitori din oraşe, întîlnim fruntaşi ai vieţii publice sau cărturăreşti, ca fraţii Mocioni, Vincenţiu Babeş, Ioan Codru Drăguşanu, Dr. Paul Vasici ş.a.

În scrisoarea care însoţea suma trimisă vice-consulului francez Emile Picot la 3/15 ianuarie 1871, Vincenţiu Babeş exprima sentimentele pe care românii din monarhia habsburgică le nutreau pentru Franţa. Cu toată oprimarea la care era supus poporul român pe teritoriul monarhiei, arăta Vincenţiu Babeş, *inima română i-a rămas întreagă*. Şi această inimă, adăuga el, « de la vlădică pînă la opincă, nicicînd nu s-a manifestat cu voce atît de sonoră ca astăzi în timpul grelelor încercări şi dezastre ale Franţei ».

Subscrierile la redacţiile ziarelor nu erau singurul mod în care românii transilvani se simţeau alături de Franţa. O elocventă manifestare de solidaritate o constituia încercarea lor de a contracara pe căile libeliste umilirea Franţei. Prin petiţii adresate împăratului Austro-Ungariei sau Camerei reprezentanţilor Dietei maghiare, ei îşi exprimau teama de abuzul de putere al învingătorului, stăruiau pentru condiţii umane de pace, fără anexiuni teritoriale.

Cerînd pentru Franţa o pace care să nu însemne *ruperea şi ruinarea ei*, românii transilvani revendicau aplicarea principiului autodeterminării pentru toate naţionalităţile din imperiul habsburgic. Societăţile de cultură române din ţară şi din străinătate (*Petru Maior* din Budapesta, *România Jună* din Viena, *Românismul* din Graz şi *Junimea* din Zürich) şi-au manifestat şi ele simpatia şi solidaritatea cu Franţa.

În sprijinul Franţei şi-au manifestat solidaritatea şi anumite comunităţi străine din ţară (franceză, elveţiană, armeană, poloneză).

Încă de la începutul războiului, medici români şi-au făcut — cu un devotament care n-a fost încă semnalat — datoria profesională şi umană pe cîmpiile însîngerate ale Franţei, întîi în ambulanţe franceze, pe lîngă principalele armate.

Doctorul Ştefănescu din Cîmpulung a rămas de la începutul şi pînă la sfîrşitul conflictului în serviciul armatei franceze. La 1 februarie 1871 scria unui prieten despre spiritul patriotic al eroicilor parizieni, exprimîndu-şi speranţa în *triumful definitiv al Franţei*.

De la Arcueil, din ambulanţa 8-a, dr. Miloteanu (din Mehedinţi) trimetea prin balon scrisori care exaltau moralul admirabil al trupelor franceze. Tot din ambulanţa 8-a au făcut parte dr. Ioviţă (din Mehedinţi), şi dr. C. Petraş (din Tecuci). Au mai făcut parte din ambulanţe sanitare pe frontul francez, dr. Constantin Polihronie (din Slatina), în armata Loirei, dr. Dimitrie Viţu (din Galaţi), în armata de la Metz, tineri ca Gr. Deicalevici, Gr. Georgescu, M. Georgescu, Saviţa ş.a. în Paris.

O perioadă a făcut parte din ambulanţă şi dr. Carol Davila. Adevărate cronici-reportaje reprezentau seria de articole consacrate de *Românul* acţiunilor întreprinse de medicii români în ambulanţele franceze. Informînd şi despre *dreptul războiului*, despre convenţia de la Geneva, despre organizarea serviciului medical în armatele occidentale, aceste articole erau în acelaşi timp o pledoarie pentru umanitate, pentru o convieţuire întemeiată pe un cod internaţional.

Românul, *Le Journal de Bucarest*, *Albina*, mai multe ziare franceze au consemnat acte ale medicinii române în serviciul Franţei. În *Les aventures d'une ambulance*, *Le Journal de Bucarest* a schiţat ceea ce a numit « l'odissée de M. le dr. Davila à travers les lignes prussiennes de Metz à Sedan ».

Arcueil . . . Autrecourt . . . Bazeilles . . . Montecourt . . . Saint-Privat . . . Domcourt . . . Gravelotte . . . Jarny . . . Conflans-en-Jarnisy . . . Etain . . . Verdun . . . Sainte-Ménehoulde . . . Vouziers . . . Sedan : nume de pămînt francez, între altele, care evocă şi un devotament românesc pentru o vocaţie.

Partea frumoasă şi glorioasă pe care a luat-o un mare număr de voluntari români la războiul de eliberare din Occident a fost scoasă în evidenţă de ziarele române şi franceze ale epocii. S-a subliniat modestia *admirabilă* cu care plecau să-şi dea tributul de sînge aceşti voluntari, unii ca ofiţeri cu grade mari în statele majore ale comandanţilor de armate, în unităţile garibaldine, alţii ca simpli soldaţi.

Le Figaro, *L'Union Libérale*, *Le Petit Journal*, *La Gironde*, *Le Progrès* au citat ades acte de bravură săvîrşite de « contigentul românilor din rîndurile luptătorilor pentru Franţa. »

La Soissons şi Villers-Cotterêts, la Châteaudun şi Orléans, la Dijon şi Pontarlier, în Paris ; în armata Bretaniei şi a Loirei, în armata de est şi în corpul Stelei, sub comanda lui Giuseppe Garibaldi sau a fiului său Ricciotti, a lui Frappoli sau Chanzy, a lui Bourbaki sau Kératry şi atîtor alţi generali francezi, ei şi-au împlinit datoria. Titus Dunca şi Moruzi s-au ilustrat la Orléans, Constantin Pilat la Villersexel, Victor Stoica la Dijon.

La Artenay, Orléans, Bourget şi în alte locuri, unii au rămas pentru totdeauna în pămîntul Franţei. Alţii au fost răniţi, mutilaţi. Cîţiva au primit crucea Legiunii de onoare.

Ceea ce au întreprins voluntarii români în Franţa ştim şi direct, din scrisorile lor, largi în referirile la isprăvile compatrioţilor, laconice, rezervate, cînd povestesc despre ei înşişi.

Constantin Pilat, locotenent-colonel în armata lui Bourbaki, ne descrie bătălia de la Villersexel din 9 ianuarie 1871 :« Casă cu casă au fost luate cu asalt . . . Un castel . . . a fost lupta cea mai crîncenă . . . ne-am bătut în curte, în parc, în fiecare odaie ; sala biliardului a fost scena unui adevărat măcel. Castelul l-am luat etaj cu etaj . . . Nu există casă fără morţi şi răniţi, ruină fără victime carbonizate . . . . , uliţă şi piaţă fără a fi acoperite de cadavre şi răniţi suferinzi ». La 5/17 martie, *Românul* publică telegrama adjutantului-maior Titus Dunca şi a locotenentului Victor Stoica, datată Lyon, 16 martie 1871 : « Guvernul Franţei prin ordinul de zi de licenţiere a armatelor auxiliare, mulţumeşte românilor, atît de bravi şi de devotaţi ». În multe rînduri, voluntarii români au primit distincţii, elogii, felicitări solemne din partea comandanţilor lor sau a unor oameni de stat : « Quand tout le monde se battra comme ce jeune Roumain, sans reculer, la France sera sauvée et la République avec elle », erau termenii în care Gambetta cinstea într-un ordin de zi bravura celui mai tînăr dintre ei.

Aşa cum de altfel le-a şi apărut unora dintre contemporani, conduita românilor în conflictul din Occident, era o lecţie de morală şi de politică în acelaşi timp.

Rezervatul ziar britanic *The Standard* găsea firești sentimentele care determinau această conduită, remarcînd entuziasmul pentru Franța, impresionantele subscrieri și serviciile prestate *sub drapelele Franței* de un mare număr de voluntari, medici, ofițeri și soldați. Ziarul aprecia că « una din nenumăratele complicații care amenința pacea Europei este înlăturată prin atitudinea națiunii române ».

Consulul general al Franței, A. Mellinet a exprimat în mai multe rînduri mulțumirea guvernului și poporului francez pentru mărturiile de simpatie și recunoștință ale românilor.

S-au mai exprimat mulțumiri în numele țăranilor din Franche-Comté, ale comitetului francez din Viena, ale coloniilor franceze din București și Iași.

Într-o scrisoare publicată în *Le Journal de Bucarest* și semnată « Une Française » se spunea : « Il est au bout de l'Europe, un coin de terre qu'aucun Français ne peut regarder sans la vive émotion d'un attendrissement patriotique : C'est la Roumanie, cette lointaine France de Danube, soeur cadette de l'autre, . . . plus petite de taille, mais de coeur grande comme elle, car c'est par le coeur qu'on est grand ! »

Malgouverné, membru al comunității franceze din Iași, îi scria lui Ulysse de Marsillac : « Consentons un peu à être consolés en voyant nos pleurs . . . faire pour ainsi dire dose infinitésimale dans ceux qui ruiselent des yeux de ce bon peuple roumain dont la cooptation familiale à son foyer pour tout *heur* et *malheur de la France* nous persuade si aisement . . . que sur ce sol et sous ce ciel, nous n'avons pas changé de patrie ».

Documentul care a înregistrat toate pulsațiile generoase ale inimii României pentru Franța în acele împrejurări, este scrisoarea lui Ulysse de Marsillac către deputatul Henri Martin. După ce enumeră formele în care românii au contribuit la plata a ceea ce cu toții numeau *datoria lor către Franța*, subliniind curajul pe care-l comporta o asemenea atitudine în acele circumstanțe, și evocă mișcătoarea dovadă de iubire pentru Franța din sala *Teatrului cel Mare*, încheie : « Il m'a semblé que mon devoir était de rappeller ces faits qui créent entre la France et la Roumanie un lien que le temps ne détruira pas, car c'est dans le malheur qu'il est noué ».

II

„Viitorul aparține socialismului!"

Termen de referire istorică purtînd semnele secolului dar și ale devenirii, etapă și salvare a unei republici dar și experiență încărcată de viitor, Comuna a întrunit în încercările de a-i defini sensul, numeroase interpretări : de la cele ostile, de tip versaillez, (întemeiate pe motivele banditismului, complotului, nebuniei dezlănțuirii și conjurației plebeiene), la acelea ale comunarzilor afirmînd caracterul ei socialist ; de la aprecierea Consiliului general al Asociației internaționale a muncitorilor dezvoltată de Marx în *Războiul civil din Franța*, pînă la punctele de vedere de amplă perspectivă formulate de Lenin.

« Manifestare de patriotism, febră a asediului, revoltă republicană, zori ai revoluțiilor populare, mit creat de marxiști ? » — asupra acestor întrebări stăruie o dezbatere dură, ne informează Jean Bruhat[1] într-un articol recent, « Interpretări ale Comunei ».

---

[1] Sub conducerea sa, o echipă de cercetători marxiști a publicat acum unsprezece ani *La Commune* de 1871, întregită la retipărirea ei (1970) cu toate rezultatele dobîndite în ultimul deceniu. Prin metodă, capitolele tematice, cronologie și notele bibliografice, opera este fundamentală.

Chiar dacă la un secol după Comună, într-o epocă în care explozii revoluţionare decisive au transformat fundamental fizionomia lumii, privim altfel *prima revoluţie socialistă din istorie*, considerăm demnă de evocare atitudinea şi starea de spirit cu care contemporanii români ai evenimentului l-au întîmpinat, unii luînd parte directă la înfăptuirea lui, alţii intuindu-i înţelesul, cuprinzîndu-i valoarea dinamică şi exprimînd-o în termeni neechivoci.

Vom începe trecerea în revistă a principalelor opinii româneşti despre Comună, cu acelea inserate în ziarul *Românul* al cărui director, C.A. Rosetti, consemnînd revirimentul reprezentat în Franţa de instaurarea republicii, condamna încă din noiembrie 1870, într-o scrisoare adresată redacţiei, perspectiva încheierii unui armistiţiu în condiţii în care « Franţa învinsă, umilită, prădată şi trădată » se afla « în ajun de a se ridica în toată splendoarea ei », şi prevedea posibilitatea unui « război civil » mai ales în Paris, Lyon, Bordeaux şi Marsilia.

La 11/23 martie 1871, editorialul învestea « revoluţia » pariziană cu prerogativele unui « adevărat guvern ».

Editorialul din 17/29 aprilie propunea spre meditaţie tuturor guvernelor temeiurile succesului unei asemenea revoluţii care izbutise « a atrage sub stindardul Comunei un număr atît de mare de cetăţeni, şi a ţine piept armatei de la Versailles ». Pentru redacţie, necunoscuţii Comunei n-ar fi putut determina « 60—70 de mii de cetăţeni să ia arma în mînă şi să verse şiroaie sîngele lor », dacă drepturile reclamate n-ar fi fost « mai preţioase decît însăşi viaţa ».

La 10/22 mai, comunarzii erau apăraţi astfel:

> « Capii revoluţiunii din Paris de la 18 martie erau toţi uvrieri, fără instrucţiune solidă şi fără cunoştinţe politice. Primele lor cereri erau drepte, mai în întregul lor. Cine dar a provocat războiul civil în faţa străinului? Cel neînvăţat care fu necontenit lovit? Sau cel învăţat care lovea mereu? Cel neînvăţat care cerea drepturile lui sau cel învăţat care menţinea instituţiunile cele mai despotice şi mai rulnătoare pentru interesele publice? Răspunsul l-a dat faptul cel mai însemnat. Cîţiva oameni, cu totul necunoscuţi . . . izbutiră a lupta timp de două luni contra tuturor puterilor, morale şi materiale, ale unei Camere şi ale unui guvern. »

Căderea Comunei nu însemna pentru *Românul* decît amînarea înfăptuirii idealurilor ei, pentru că principiile » . . . cele bune trec peste mormintele celor abătuţi din calea lor şi reapar cu puteri ».

Numeroase au fost rîndurile consacrate Comunei de *Telegraful de Bucureşti*. La 4 aprilie, ziarul notează într-un articol pe prima pagină instituirea regimului Comunei. Buletinul extern din 7 aprilie relevă decizia parizienilor de a opune rezistenţă extremă « dacă nu li se va recunoaşte comuna lor ». La o lună de la declanşarea « revoluţiei » pariziene, ziarul consemnează că « tendinţa Comunei e patriotică şi curată de orice ambiţiuni şi interese personale ».

La 14 aprilie recunoaşte Comunei o vocaţie irenică şi democratică: « Comuna a dat destule dovezi că doreşte pacea şi ordinea; dar nu o pace şi ordine mortală, restituită prin sugrumarea libertăţilor, ci o pace şi o ordine asigurată prin instituţiunile cele mai democratice ».

Proclamarea Comunei din Paris este considerată un « eveniment mare » care a adus la ordinea zilei probleme « grave şi importante pentru viitorul Franţei şi chiar al omenirii întregi ».

La 27 aprilie condamnă invenţiile şi calomniile la adresa comunarzilor lansate pentru a altera « reputaţiunea Comunei din Paris despre ale cărei nobile tendinţe numai cei orbiţi de pasiuni mîrşave şi cei ce nu ştiu să judece starea lucrurilor de

acolo cu propria lor minte, se pot îndoi ». La 28 aprilie, redacţia aşteaptă rezultatul luptei: « libertate adevărată sau sclavie îndelungată ».

La 20 mai, admiră la « oamenii de la 18 martie » eroicul spirit de rezistenţă. Apărut la 24 mai 1871, *Journal de Galatz* refuză să acorde credit « oamenilor de la Versailles », mai ales « după tot ce s-a petrecut de la 18 martie ». Aprecierile asupra comunarzilor reprezintă o apărare şi justificare a Comunei, o pledoarie deschisă pentru socialism. Ziarul prevede victoria socialismului, îşi exprimă categoric convingerea că *viitorul aparţine socialismului:*

> « Que dire de cette masse de bons citoyens qui ne veulent point quitter Paris assiégé par une armée française, qui soutiennent la Commune?
>
> Que dire de cette masse de combattants qui abandonnant leurs travaux et leurs familles, s'en vont gaiement aux bastions combattre, lutter, s'exposer non seulement à la mort, mais aux cruautés et représsailles du gouvernement de l'ordre et de la civilisation? Croyez-vous réellement que, même pour la solde énorme de six francs par jour, il ne soit pas plus doux de gagner honnêtement sa vie et de se reposer, après le travail accompli, au sein de sa famille? Croyez-vous que l'ouvrier parisien ne le comprenne aussi bien que tout autre?
>
> Il le sait; et parce qu'il le sait, il prend le fusil pour sortir enfin de ce régime de favoritisme et de protection, qui a signalé tous les gouvernements qui se sont succédés en France — et ailleurs — depuis tant d'années. Il faut finir avec ce système de corruption et d'exploitation qui fait de l'ouvrier une machine à la merçi et au profit du premier spéculateur venu . . .
>
> Il faut que l'ouvrier puisse, par le produit de son travail, nourir sa famille, éléver ses enfants, se garantir contre la maladie et la vieillesse et ne pas permettre à l'explotateur de s'en servir comme d'un fruit tant qu'il y a un peu de jus et de le jeter et le laisser décrepir dans la misère, lui et les siens, quand ses forces le quittent. Tous les hommes sont égaux, non seulement devant les lois humaines, mais aussi devant celles de la nature. Ils ont les mêmes devoirs et les mêmes droits. La première révolution française s'est faite sous la pression de cette juste revendication, et quand même la Commune de Paris succombe, *l'avenir appartient au socialisme, au travailleur* ».

Prin analiza acută pe care o face raţiunii luptei comunarzilor, sensului acesteia, prin afirmarea neechivocă a necesităţii emancipării muncii, prin viziunea triumfului socialismului, *Journal de Galatz* s-a ridicat la înţelegerea cea mai deplină, ştiinţifică a evenimentului care se sfîrşea, în sensul material, o dată cu apariţia primului număr al ziarului, dar care prefigura socialismul. Comuna era înţeleasă în sensul ei purtător de devenire, ca punct de plecare într-un proces, ca expriment al muncitorului parizian învestit însă cu putere de generalizare, exprimînd aspiraţia tuturor muncitorilor.

Emanciparea muncii, instaurarea socialismului, întemeiau în concepţia redacţiei armonia, pacea între popoare egale de muncitori:

> « Ils ne voudront être qu'un *seul peuple de travailleurs* qui produisent et qui jouissent du produit de leur travail, vivant en harmonie, en paix les uns avec les autres, pour arriver à ne former qu'une famille ».

Ziarele româneşti din Austro-Ungaria au urmărit de asemeni cu interes şi simpatie evoluţia Comunei. *Gazeta Transilvaniei* consemna în editorialul din 10/22 martie 1871 proclamarea *Comunei revoluţionare*. În concepţia redacţiei braşovene, Parisul şi alte oraşe franceze erau animate de spiritul revoluţiei din 1793. La 24 martie/5 aprilie editorialul aprecia că « dacă republica roşie, însuflată de spiritul adevăratei libertăţi umanitare va arăta cît de puţină energie, va repurta şi victoria ». În *prospectul politic* din 3/15 aprilie se atribuie Comunei Parisului o organizare « pe baza cea mai largă a republicii democratice ».

Federaţiunea din 14/26 aprilie 1871 consideră *Declaraţia Comunei Pariziene* plină de «idei sublime » şi de revendicări pe care toţi iubitorii omenirii « stau gata cu trup şi suflet a le apăra ». Ea este « *un meteor de foc* ».

Albina s-a ridicat la cea mai înaltă înţelegere a sensului Comunei. De la început redacţia îşi dă seama că la Paris s-a produs o *revoluţie*, un *război civil*, din care trebuie să rezulte *o altă ordine socială*.

Comuna Parisului este pentru ea un guvern organizat pe temeiul « celei mai absolute democraţii ». Scopul ei este considerat *sublim*. Adevăratul înţeles, *supremul principiu al Comunei* este identificat în năzuinţa de emancipare a muncii. Acesta este pentru *Albina* ţelul Comunei din Paris: » emanciparea muncii, ridicarea ei la valoarea de factor egal îndreptăţit în societate şi în stat ».

Recunoscînd urgenta importanţă a «interesului general pentru care se luptă Comuna din Paris », redacţia întrevede probabilitatea căderii Comunei dar stabileşte totodată *în sarcina viitorului* necesitatea rezolvării marii probleme pe care ea a încercat să o soluţioneze: « ea nu va apune . . . şi cu cît mai mult se va amîna dezlegarea ei, cu atît la mai multe zguduiri va fi expusă lumea ».

Nici unicitatea experimentului comunard nu a scăpat *Albinei* care începea editorialul din 20 mai/1 iunie 1871 cu afirmaţia că el nu are asemănare în *toată istoria genului omenesc*.

Văzîndu-şi confirmat punctul de vedere despre sensul Comunei prin înseşi declaraţiile comunarzilor arestaţi care spuneau cu mîndrie că nobila lor cauză « este departe de a fi încheiată », *Albina* îşi încheie articolul din 27 mai/8 iunie 1871 cu o viziune clară: « Comuna Parisului se va repeta . . . pînă atunci, pînă cînd munca nu va fi emancipată de capital ».

Ecoul profund stîrnit de evenimentele din Franţa printre contemporanii lor români, nu trebuie să pară surprinzător. Elementele democratice şi radicale din România, ataşate ideii de propăşire, ca şi patrioţii români din Austro-Ungaria care aspirau la întregirea într-un singur corp cu ea, erau deosebit de receptive la evoluţia transformărilor politice şi sociale, din Europa, la experienţa mişcărilor democratice, şi de unitate naţională faţă de care îşi exprimau entuziast simpatia şi solidaritatea, la care luau uneori parte directă.

Pe fondul comunităţii de gintă şi de spirit, al debitului de gratitudine dar şi al fervorii republicane care însufleţea poporul, admiraţia şi simpatia românilor au însoţit tensiunea eroică a Franţei în epocă, în toate etapele ei, de la umilirea Imperiului pînă la resurecţia morală reprezentată de proclamarea şi consolidarea Republicii, de la asediul Parisului pînă la epopeea comunardă.

Însăşi afectuoasa apropiere a lui Eminescu de Comună pare firească. Ea se întemeiază pe ideile evoluate ale poetului, pe apetitul lui de lectură atît de pronunţat pentru temele de istorie, pe interesul pe care l-a arătat întodeauna problematicei sociale.

Încă din aprilie 1870 el formulase în *Federaţiunea* principiul solidarităţii « cu celelalte naţiuni care au aspiraţiuni comune nouă ». Pentru poet « a trece suveranitatea în alte braţe decît în acelea ale popoarelor », era o crimă. Suveranii tre-

buiau constrînşi să cedeze « voinţelor supreme ale popoarelor ». Aspiraţiile, revendicările trebuiau proclamate fără rezerve: *« cu dispreţul libertăţii şi a vieţii tale să proclami ceea ce ai datoria de a proclama »*.

Manuscrisele eminesciene mărturisesc interesul pentru Comună. Eminescu îl cunoştea pe Lissagaray, primul ei istoric, combatant pe baricadele Parisului. Laborioasa geneză a poemului Comunei exprimă de asemeni respectul poetului pentru energia cu care bastioanele pariziene apărau dreptul la devenire: respect în acelaşi timp pentru propria-i pagină.

Dacă reţinem că puţini dintre marii scriitori francezi, nu au simpatizat deschis Comuna, că Victor Hugo a luptat împotriva represiunii, pentru amnistie, dar nu a împărtăşit ideile revoluţionarilor parizieni, că Flaubert, George Sand şi Zola au fost ostili Comunei, priza directă pe care *actualitatea* imediată, *cu problemele şi suferinţele ei*, a avut-o asupra unui geniu al contemplaţiei, capătă alte valori.

Iniţiind un amurg şi vestind o auroră, prefigurînd într-o străfulgerare cetatea viitorului, *Comuna* sporea cu o experienţă nouă patrimoniul tradiţiilor mişcării proletare internaţionale, înnobilînd în acelaşi timp pe acela al mişcării revoluţionare şi muncitoreşti din România. Comuna poate fi într-adevăr revendicată ca tradiţie de luptă a acestei mişcări şi pentru temeiul că pămînteni ai acestor meleaguri au salutat primăvara tragică şi eroică a Parisului *acolo*, au participat la ivirea ei.

Numeroşi români, în deosebi tineri, au fost martorii zorilor unei lumi noi. Combativitatea şi ardoarea tineretului s-au ilustrat iar, într-un secol în care istoria l-a chemat de atîtea ori în *prim-planul* ei: la Blaj, Bucureşti, şi Iaşi în 1848, din nou la Bucureşti şi Iaşi în 1859, pe pămîntul Franţei, în 1870—1871, la Plevna în 1877—1878.

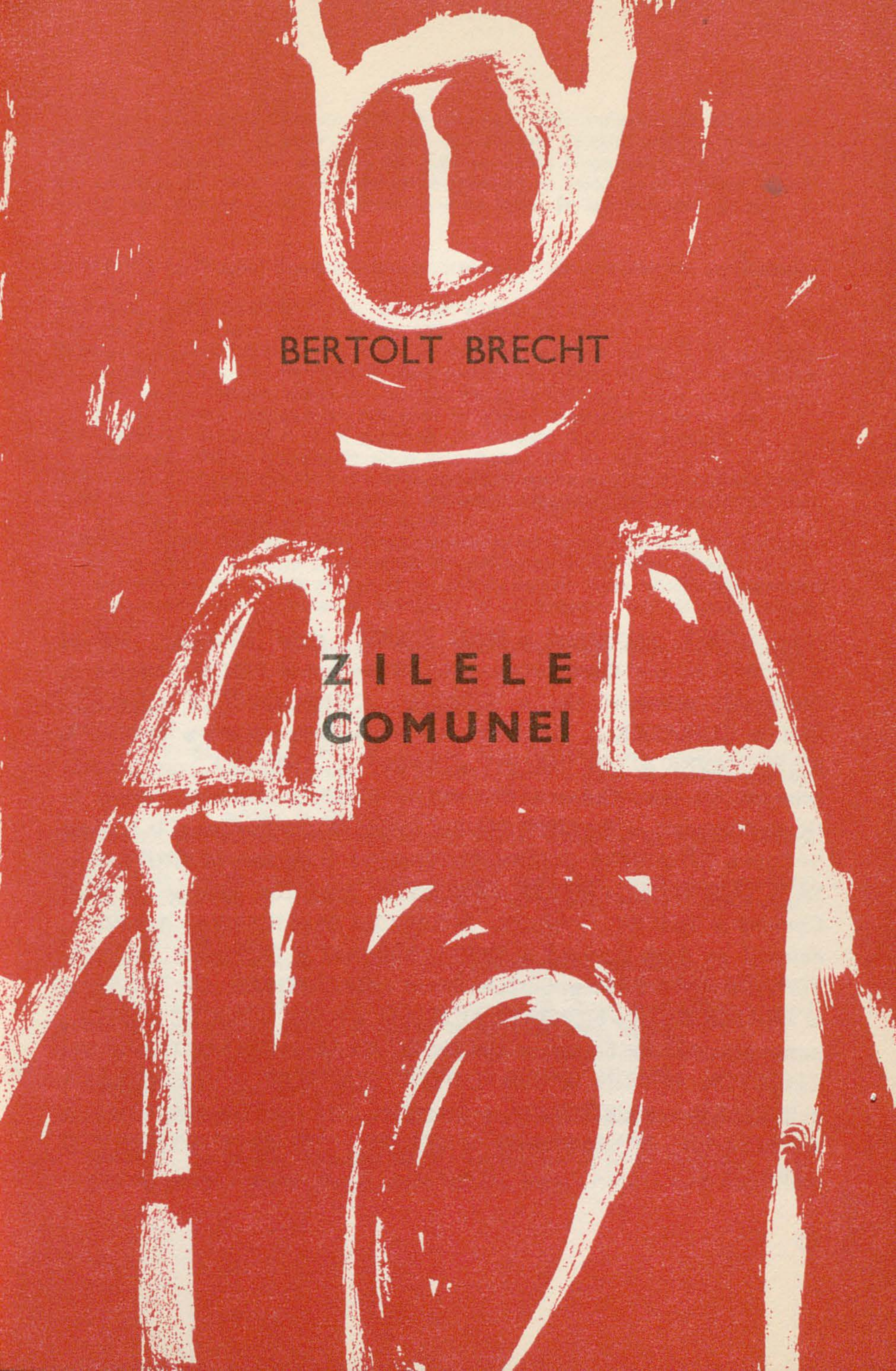
Pe baricadele Comunei, între eroicii comunarzi, istoria reţine nume româneşti: Constantin Cantacuzino, Ioan Cernătescu, Alexandru Cociu, Dimitrie Dobrescu, Mihai Georgescu, Constantin Haralambie, Constantin Manolescu, Constantin Polihronie, Gheorghe Rojniţă, Mircea Rosetii, Alexandru Sabadiu, Vasile Steriade, Dimitrie Ulea, Nicolae Ursulescu şi alţii.

Constantin Haralambie era încorporat în batalionul de Cercetaşi Federali care întrunea numai voluntari gata de orice jertfă.

Despre medicii Alexandru Cociu şi Mihai Georgescu, un martor francez relata: « Nimic nu egalează curajul pe care-l dovediră aceşti medici în cele opt zile de agonie ale Comunei, adunînd răniţi pe stradă, protejaţi de un simplu drapel care adesea nu era respectat de gloanţe ».

Urmărită cu emoţie şi admiraţie de poporul român, epopeea comunardă a ocrotit sub semnul ei şi calea spre maturitate a mişcării muncitoreşti din România.

Jertfindu-şi viaţa în războiul împotriva sclaviei pe pămîntul Americii, îngrijind rănile şi însufleţind curajul mexicanilor lui Benito Juarez, adunînd printre gloanţe versailleze pe răniţii Parisului şi apărînd dreptul *cetăţii lumină* de a nu îngenunchia, luptînd în Italia şi Franţa şi în atîtea locuri unde o *cauză sfîntă* îi chema, bravii români onorau — acum un secol — o dată cu memoria trecutului şi profilul viitorului.


BERTOLT BRECHT
ZILELE
COMUNEI

personaje

Mme CABET, croitoreasă • JEAN CABET, tînăr muncitor, fiul ei • « PAPA », din Garda Națională, 50 de ani • COCO, din Garda Națională, prietenul său • DOMNUL CORPOLENT • CHELNERUL • CUIRASIERUL GERMAN RĂNIT • DOI COPII • THIERS • JULES FAVRE • UN VALET • BABETTE CHÉRON, croitoreasă, prietena lui Jean Gabet • FRANÇOIS FAURE, seminarist, acum în Garda Națională • PHILIPPE FAURE, fratele său, brutar, acum în trupele de linie • GÉNEVIÈVE GUÉRICAULT, tînără învățătoare • BRUTĂREASA • TREI FEMEI • PIERRE LANGEVIN, muncitor, delegat pe lîngă Comună • BESLAY, VARLIN, RIGAULT, DELESCLUZE, RANVIER, delegați pe lîngă Comună • PATRU PRIMARI • DOMNUL ÎNCASATOR DE IMPOZITE • SOȚIA SA • VÎNZĂTORUL DE ZIARE • O ARISTOCRATĂ • NEPOATA ACESTEIA • MARCHIZUL DE PLOEUC, guvernatorul Băncii Franței • UN PREOT GRAS • UN PORTAR • UN CERȘETOR BĂTRÎN • UN OFIȚER DIN GARDA NAȚIONALĂ • BISMARK • MURIBUNDA • OAMENI DIN GARDA NAȚIONALĂ • DELEGAȚI AI COMUNEI • SOLDAȚI DE LINIE • FEMEI ȘI BĂRBAȚI •

În jurul datei de 22 ianuarie 1871. În fața unei mici cafenele din Montmartre, unde Garda Națională și-a stabilit centrul de recrutare. Pe zidul cafenelei o lozincă: « Cetățeni ! Izgoniți-i pe prusaci ! Cu toți, în Garda Națională ! ».*La o masă, în fața cafenelei, un domn corpolent, în palton gros, stă de vorbă cu un chelner. În fața lor, doi copii, purtînd o cutie de carton, stau de vorbă. Se aud bubuituri de tun.*

CHELNERUL: Domnul Bracque a fost de trei ori pe aici și a întrebat de dumneavoastră.

DOMNUL CORPOLENT: Cum, Bracque a fost la Paris?

CHELNERUL: A stat foarte puțin. Iată biletul, Monsieur.

DOMNUL CORPOLENT *(citind)*: Nu te mai poți destinde de fel în Parisul ăsta. Prețuri, procente, provizioane. Ăsta-i războiul, fiecare își aduce contribuția cum poate. Cunoști vreun om curajos, dar și de încredere, care ar fi în stare să preia niște comisioane? Nu prea se găsesc asemenea oameni, nu?

CHELNERUL: Ei, unul o să se găsească. *(la bacșișul care i se oferă.)* Domnule, sînteți într-adevăr decis să așteptați aci, în frig?

DOMNUL CORPOLENT: De la o vreme, în localul vostru nu prea mai este aer curat.

CHELNERUL *(privind spre lozinca: « Cetățeni, izgoniți-i pe prusaci ! Cu toții în Garda Națională ! »)*: Cred și eu.

DOMNUL CORPOLENT: Vezi? Dacă pentru micul dejun sînt obligat să plătesc 80 de franci, cel puțin să fiu scutit de duhoarea periferiilor. Rămîi, te rog, pe-aici să nu se apropie prea mult viermăraia asta de mine. *(Arătînd spre copii)* *(Apar cîteva femei sărăcăcios îmbrăcate, și un muncitor. Duc un paner. Copiii vorbesc cu femeile.)*

MADAME CABET: Nu, nu cumpăr nimic. Sau, poate, după aceea. Iepuri, ziceai? Ce părere ai Jean de o friptură, ca-n zi de sărbătoare?

JEAN: Ăsta nu-i iepure.

Mme CABET: Dar cere 14 franci 50 pe el.

COPILUL: E carne proaspătă, madame.

Mme CABET: Să văd mai întîi cît ne dau azi. Așteptați aci, copii, poate că totuși am să cumpăr carnea. *(Dă să plece, dar din paner cad cîteva cocarde)* Fii atent, Jean, cine știe cîte om fi risipit pe drum. Iar va trebui să mă vait ca să nu se prindă la numărătoare.

DOMNUL CORPOLENT: Pretutindeni doar afaceri. Afaceri și iar afaceri, în timp ce prusacii își văd de războiul lor !

CHELNERUL: Afaceri mari, Monsieur, sau mai mici. *(Pași mărșăluind, zgomote.)*

DOMNUL CORPOLENT: Ce-i asta? Ia, aleargă și vezi ce se mai întîmplă. Ține 5 franci. *(Unul dintre copii o ia la fugă.)*

Mme CABET: Am adus cocarde, Emil.

CHELNERUL: Madame Cabet, domnul are un comision pentru fiul dvs.

Mme CABET: O, drăguț din partea Dvs. Jean este de două luni șomer. A fost fochist de locomotivă, dar trenurile nu mai circulă. Ți-ar face plăcere, Jean?

JEAN: Nu mă interesează comisioanele, o știi prea bine, mamă.

Mme CABET: Scuzați-mă, Jean este cel mai bun om de pe lume, dar mai are și el păreri. În privința asta seamănă leit cu răposatul său tată.
(Pășesc cu panerul în cafenea.)

DOMNUL CORPOLENT: N-o să mai țină prea mult războiul ăsta. Nu vezi, Aristide Jouvet a făcut toate afacerile posibile în acest război. Nu mai e nimic de făcut. *(Se apropie, coborînd strada, trei membri ai Gărzii Naționale, șchiopătînd, venind dinspre forturi unde se dau lupte. Primul, « Papa », zidar*

bătrîior, al doilea, Coco, ceasornicar, și al treilea, François Faure, un tînăr seminarist, cu brațul bandajat. Escortează un cuirasier german, luat prizonier, cu un bandaj murdar la bărbie.)

COPIII: Uite un Fritz ! — Ai încasat-o, Fritz? — Messieurs, ne dați voie să-i pipăim epoleții?

« PAPA »: Serviți-vă.

COPIII: Merg bine treburile pe-acolo?

« PAPA »: Da, dar numai pentru prusaci.

UN COPIL: Se spune că guvernatorul nu vrea să capituleze.

« PAPA »: În orice caz, nu în fața francezilor, fiule. Cum se și spune? Jos cu gu . . . !

COPIII: . . . vernatorul.

« PAPA » *(către chelner)*: Trei pahare de vin, ba nu, patru.

CHELNERUL: Prea bine ! Dar banii jos, zice patronul. Patru pahare cu vin, fac 12 franci.

COCO: Dar nu vezi că venim din linia de bătaie, omule?

CHELNERUL *(șoptind)*: 12 franci.

COCO: Ești nebun.

« PAPA »: Nu, nu dumneata ești nebun; noi sîntem, Gustave. E o adevărată nebunie să lupți pentru 1 franc și jumătate pe zi ! Asta, pentru voi înseamnă, o jumătate de vin, nu? Dar de unde? Și cum? *(Îi vîră domnului corpolent pușca sub nas.)* E o armă care se încarcă din spate, din anii '40, destul de bună pentru noile batalioane. O armă cu adevărat bună, însă care costa cîndva 70 de franci, se vinde azi cu 200 de franci. Dar poți, cel puțin, trage la țintă cu ea, Monsieur.

COCO: Hai, repede, du-te și adu vinul, cîine, că altfel o mai pățești. Noi apărăm Parisul, iar voi, călăii, faceți bani din băutură.

« PAPA »: Monsieur, nu noi l-am izgonit pe împuțit; noi am decretat doar Republica și am format Gărzi Naționale, pentru ca să fim demni de strădaniile noastre.

DOMNUL CORPOLENT: Și acum aveți ce-ați vrut: anarhia ! Nu de apărarea Parisului vă arde vouă, ci de cucerirea lui.

COCO: Da? Iar voi și alde voi îl stăpîniți, așa-i? *(Către « Papa »:)* Știi că-mi place grăsunul? Parcă îmi vine să spun că bunătatea este grăsună. Poate că-i convine asediul, nu?

DOMNUL CORPOLENT: Domnilor, am impresia că nu știți unde este frontul ! *(Copilul care plecase în goană, se întoarce.)*

« PAPA »: Zău? *(Adresîndu-se celui de al treilea om din Garda Națională, un tînăr cu brațul bandajat)*: François, domnul e de părere că ai uitat de unde ți se trage julitura.

COCO: Domnul e de părere că dacă ăștia ne dau vin, o să uităm de Fritz. Ce părere ai, Fritz? Tu cel puțin nu ești grăsun.
Chelner, un pahar cu vin și pentru Fritz, dacă nu vrei să facem zob crîșma. Patru pahare de vin contra doi franci, ai înțeles?

CHELNERUL: Înțeles *(Pleacă.)*

DOMNUL CORPOLENT: Dumneata rămîi aici, auzi.

COPIII *(cîntînd)*: Fritz nu-i grăsun, Fritz nu-i grăsun.

COPILUL *(care s-a reintors)*: Monsieur, ceea ce ați auzit e zgomotul batalionului 207. Este foarte nemulțumit și se îndreaptă spre Primărie. Iar generalii ezită.

DOMNUL CORPOLENT: Și asta, în timp ce prusacii . . .

« PAPA »: Da, în timp ce prusacii ! Asediul ! Fărîmați centura de fier, cetățeni ! Izgoniți-i pe prusaci și o să aveți din nou cartofi. Am cam început să vedem

cine ne asediază. În primul rînd dumneata şi cei de-o seamă cu dumneata. Cum adică, prusacii ridică preţul cartofilor?

DOMNUL CORPOLENT: Văd că vorbiţi de preţul cartofilor, domnule,şi în vremea asta luptele se dau la cazemate . . .

« PAPA »: Lupte? Poate vreţi să spuneţi că se moare acolo ! Ştiţi măcar ce se întîmplă acolo? De o lună de zile, stăm înglodiţi zi şi noapte, în noroaiele din faţa lui Mont Valerian. Şi eu, cu reumatismul meu ! Pornim un atac la zece. Luăm cu asalt reduta Montretout, parcul de la Buzenval, asaltăm St. Cloud, înaintăm pînă la Garches. Din 150 de tunuri doar 30 mai trag, dar noi asaltăm Garches fără acoperire de artilerie, străpungem, prusacii se retrag în debandadă, şi deodată auzim din urmă: Staţi!. Aşteptăm două ceasuri şi apoi auzim din nou : Înapoi ! iar Trochu evacuează Montretout şi toate poziţiile cucerite. Ce înseamnă asta, Monsieur?

DOMNUL CORPOLENT: Înseamnă că generalii ştiu foarte bine direcţia în care inamicul îşi concentrează forţele.

COCO: Aha, ştiu: şi trimit acolo Garda Naţională, domnule.

DOMNUL CORPOLENT: Destul. Habar n-aveţi. Îi acuzaţi pe comandanţii voştri, pe generalii Franţei, de trădare? Poate că ar trebui să vă cer şi dovezi.

« PAPA »: Vrea dovezi, Gustave. Şi noi nu avem. Decît moartea. Faptul că pierim ca muştele. Frumos ! Muriţi şi dumneavoastră, domnule, Cine-oi fi? Vă rog să-mi dovediţi că aţi fost lovit la cap. Spuneţi numai o vorbă, şi noi deschidem pe dată o anchetă. A, tăceţi? Eu mă interesez de pretenţiile dumneavoastră, domnule Cine-oi fi, şi dumneavoastră nici nu mişcaţi măcar !

DOMNUL CORPOLENT: Cunoaştem noi foarte bine cerinţele şi scopul demonstraţiilor voastre din faţa Primăriei. Astea nu-s decît prea bine cunoscutele şantaje ale Comunei.

COCO: Spuneţi, spuneţi. Noi avem timp. Aşteptăm batalionul 101 ca să reîncepem.

DOMNUL CORPOLENT: Nu vreţi să mai plătiţi chirii, asta-i tot. În timp ce Franţa duce o luptă pe viaţă şi pe moarte, vouă vă arde numai de soldă şi pensie ! Sau că untul s-a scumpit ! Dar să ştiţi că şi răbdarea Parisului are o limită ! *(Cei din Gărzile Naţionale ascultă.)* Voi sînteţi trădători ! Sîntem sătui de ziarele voastre, s-o ştiţi. Sîntem sătui şi de egoismul unei anumite plebe ! Ne-am săturat ! Ne-am săturat ! *(Chelnerul revine cu patru pahare de vin şi o tigaie pe care o ţine acoperită cu şervetul. Domnul corpolent îl refuză.)*

CHELNERUL: Găina dumneavoastră, domnule.

COCO: Domnule, găina dumneavoastră.

DOMNUL CORPOLENT: O să am eu grijă să vă dea afară. Mi-e silă de voi şi de toată Garda voastră naţională *(Domnul corpolent se îndepărtează, înjurînd.)*

COPIII: Domnule, cei cinci franci. *(Pornesc pe urmele lui.)*

CHELNERUL: Domnilor, permiteţi-mi să vă invit la o gustare.

COCO *(întinzînd un pahar cuirasierului)*: Ţine, Fritz. Ei, drace, dar n-ai cum s-o apuci, sărmane hoit. Ei, noroc.

(Beau. Mme Cabet iese, însoţită de fiul ei, din cafenea, ducînd acelaşi paner.)

JEAN *(chelnerului)*: Unde-i domnul care avea un comision pentru mine?

(Chelnerul îi face semn să tacă. Tînărul din Garda Naţională, rănit, îi recunoaşte pe cei doi Cabet.)

FRANÇOIS: Madame Cabet !

JEAN: François !

Mme CABET: François, eşti rănit? Să ştii că trebuie să-ţi plăteşti partea de chirie pentru cameră. Guvernul ne cere să achităm toate restanţele. Aici nu mai cumpără nimeni cocarde. Sînt distrusă, o să ne zvîrle în stradă.

FRANÇOIS: Dar, Madame Cabet, n-am mai primit solda de trei săptămîini! Îmi merge prost și mie, acum.

Mme CABET: Și atunci cînd ai de gînd să plătești? Nu rîdeți domnilor, el este adevăratul stăpîn al casei.

COCO: Zău, François, cînd ai de gînd să plătești? Madame, noi vă înțelegem. Dar nu vă putem spune mai mult decît că două batalioane, după două zile de atacuri, sînt în drum spre Primărie, pentru a pune cîteva întrebări mai delicate guvernaului.

« PAPA »: S-ar putea ca, între altele, să vină vorba și de unele păsuiri în ceea ce privește plata chiriilor. Deocamdată, noi, personal, nu vă putem oferi decît o infimă compensație sub forma cedării unei părți dintr-o găină, comandată de un domn. Nici măcar nu a consumat-o.

(O conduce pe Mme Cabet la masa din fața cafenelei, ia din mîna chelnerului tigaia și o invită cu multă eleganță să se servească.)

« PAPA »: Garçon, cred că patronul ar face bine să ceară acestor domni subțiri să facă plata înainte. Se pot ivi situații care să-i pună în imposibilitate de a mai consuma. Crezi că vei avea neplăceri?

CHELNERUL: Chiar foarte mari, Monsieur. Va trebui să mă hotărăsc și să trec de partea dumneavoastră. Poate că pînă la urmă guvernul o să suporte și partea de găină consumată de madame Cabet. Cred că două batalioane vor fi în stare să rezolve o asemenea cerere.

COCO: Atunci, în sănătatea dumneavoastră, madame.

« PAPA »: Poftă bună. E o cinste pentru batalionul 101 să vă aibă oaspete.

Mme CABET: Sînteți foarte drăguți, domnilor. Întîmplător, azi nu am mîncat încă nimic. Friptura de pasăre e o slăbiciune a mea. Îmi dați voie să-i ofer și lui Jean o bucățică?

JEAN: Vreți să știți de ce cei dinăuntru nu mai cumpără cocarde? Funcționarii sînt de părere că în virtutea noilor dispoziții, nu vor mai fi recrutați oameni pentru Gărzile Naționale.

COCO: Cum? Auzi, « Papa »?

« PAPA »: Eu nu mă agit. De altfel o să vină și dînsa la Primărie.

COCO: Ați auzit, Madame? « Papa » dorește să veniți cu noi la Primărie și să le arătați celor de acolo cocardele pe care oamenii nu mai vor să le cumpere. Puneți găina în paner.

FRANÇOIS: Iată că vin și cei din 101.

(Printre uluci și deasupra acestora se văd mărșăluind oamenii din batalionul 101. *Baionete, cu bucăți de pîine înfipte în ele, drapele. Cei doi din Garda Națională o ajută pe madame Cabet să se ridice, și se îndepărtează.)*

« PAPA » *(adresîndu-se lui Jean)*: Cu ăsta ce e? De ce nu luptă? Ne consideră prea stîngiști?

Mme CABET: O, nu domnilor. Mai degrabă că sînteți cam la dreapta, dacă nu vă supărați.

« PAPA »: Ah!

JEAN: Din clipa asta vă rog să mă considerați de-al vostru. Ținta marșului vostru îmi convine.

(« Papa » ia boneta lui François și o așează pe capul lui Jean Cabet).

FRANÇOIS: Să știi că m-am plictisit fără tine. *(Se îndepărtează. Chelnerul aruncă șervetul pe o măsuță, stinge lampa și dă să-i urmeze, îl zărește însă pe cuirasier, de care au uitat toți. Cu un gest îl împinge printre cei din Garda Națională.)*

CHELNERUL: Hai, Fritz, înainte, marș!

2.

(25 ianuarie 1871, Bordeaux. Thiers şi Jules Favre stau de vorbă. Thiers este în halat de baie şi-şi înmoaie degetele în apa din cadă. Valetul toarnă apă rece şi caldă.)

THIERS *(sorbind dintr-un pahar cu lapte)*: Trebuie pus capăt acestui război care a devenit o adevărată calamitate. Noi l-am început, dar tot noi l-am pierdut. Mai are vreun rost să aşteptăm?

FAVRE: Dar ce facem cu pretenţiile Prusiei? Domnul von Bismarck vorbeşte de 5 miliarde despăgubiri de război, de anexarea Lotaringiei şi Alsaciei, de reţinerea tuturor prizonierilor şi de ocuparea, în continuare, a forturilor, pînă ce toate se vor aranja conform dorinţelor sale. Asta înseamnă ruină totală.

THIERS: Dar pretenţiile parizienilor, nu înseamnă ruinare?

FAVRE: Fireşte.

THIERS: Doriţi o cafea? *(Favre răspunde negativ, cu un gest al capului.)* Sau, poate, lapte? Nici măcar atîta? O, Favre, de fapt ar trebui să renunţăm la stomac. Pofta, din păcate, rămîne. Dar, să revenim la descreieratul acela, la domnul von Bismarck. Ridică pretenţii fără să ştie dacă va trebui să le acceptăm.

FAVRE: În adevăr, trebuie? Minele de fier şi de zinc din Lotaringia reprezintă totuşi viitorul industriei franceze.

THIERS: Şi agenţii poliţiei zvîrliţi în Sena? Ce avantaje mai prezintă pentru Franţa minele de zinc şi de fier, dacă la Paris se instaurează Comuna?

FAVRE: 5 miliarde. Asta-i afacerea noastră.

THIERS: Acesta-i preţul restabilirii ordinei.

FAVRE: Şi a saltului Prusiei în Europa, pentru trei generaţii.

THIERS: Şi asigurarea dominaţiei altor cinci.

FAVRE: Ceea ce de fapt înseamnă să devenim naţiune de ţărani.

THIERS: Să ştiţi că mă interesează ţăranii. Numai cu ei putem conta pe pace. Ce înseamnă pentru ei Lotaringia? Mulţi dintre ei nu ştiu nici măcar pe unde se află . . . Favre, măcar un pahar cu apă minerală.

FAVRE: E oare necesar, mă tot întreb.

THIERS: De multe ori o sorbitură înseamnă viaţă. O singură sorbitură. Ei da, dar şi restul tot viaţă se cheamă. Preţul restabilirii ordinei.

FAVRE: Garda Naţională a devenit o adevărată calamitate. Am făcut un act patriotic înarmînd plebea împotriva prusacilor şi acum, ea ridică armele împotriva noastră. Asta-i adevărul, deşi nu s-ar putea spune că nu apără Parisul şi că nu se bat cum trebuie.

THIERS: Dragul meu Favre, ce înseamnă Parisul? În societate se vorbeşte despre Paris ca despre un sanctuar, care mai degrabă ar trebui să piară în flăcări decît să fie cedat. Dar se uită prea uşor că el înseamnă şi valori de care nimeni nu mai poate dispune. Secăturile sînt gata să arunce totul în aer, fiindcă nu dispun de nimic. Dispun doar de petrol; pentru noi însă, pentru autorităţi, Parisul e mai mult decît un simbol, dar asta nu înseamnă că, dîndu-i foc, îl şi aperi. *(Se aud din nou paşi mărşăluitori. Cei doi încremenesc. Thiers, foarte emoţionat, nu mai e în stare nici să vorbească. Face un semn valetului să se ducă la fereastră.)*

VALETUL: O companie de marinari de-ai noştri, Monsieur.

THIERS: Se înşeală cel care crede că aş fi în stare să suport o asemenea umilire . . .

FAVRE: Dar aici la Bordeaux este linişte. Sau poate?

THIERS: Ce înseamnă linişte? Uneori parcă însăşi liniştea e prea liniştită. Mai ales că avem şi exemple. Favre, ascultă-mă, ăştia trebuie stîrpiţi. În numele

culturii noastre trebuie să zdrobim de caldarîmul străzii toate capetele nespălaţilor. Civilizaţia se bazează pe proprietatea particulară şi această proprietate trebuie apărată cu orice preţ. Adică, cum? Au ajuns ei să ne înveţe ce să cedăm şi ce să păstrăm? Şarjaţi, cavalerişti! Dacă numai un torent de sînge este în stare să cureţe Parisul de toată vermina, fie; dar atunci să curgă sînge. Prosopul, te rog!

(Valetul îi întinde prosopul; Thiers îşi şterge spuma de la gură).

FAVRE: Nu vă enervaţi, gîndiţi-vă la sănătatea dumneavoastră, care este cel mai preţios lucru, pentru noi toţi.

THIERS: Iar voi i-aţi înarmat! Încă din clipa aceea, din dimineaţa de 3 septembrie, m-a preocupat un singur gînd: cum să punem capăt cît mai repede acestui război.

FAVRE: Din păcate, se bat ca nişte draci. Are dreptate bravul Trochu: Garda Naţională nu va accepta nici un compromis atîta vreme cît zeci de mii de-ai lor sîngerează. E adevărat că sînt trimişi în luptă, ca nişte boi, dar numai ca să le potolească zelul.

(Se apropie de Thiers şi-i şopteşte ceva la ureche.)

THIERS: A, nu poate să asculte; Hypolite e un patriot.

FAVRE: Pot să vă asigur, Monsieur Thiers, că în ceea ce priveşte această chestiune, vă bucuraţi de întreaga simpatie a domnului von Bismarck.

THIERS: Foarte încîntat să aud asemenea lucruri, mai ales după ce, cum mi s-a spus, a afirmat că n-am nici măcar talent de geambaş. Şi asta după ce a vorbit personal cu mine.

FAVRE: Ei, n-are nici un rost să confundăm mojiciile cu părerile lui personale.

THIERS: Dragul meu Favre, despre mine nu aş putea spune mai mult decît că sînt foarte convins despre felul în care domnul von Bismarck intenţionează să ne ajute.

FAVRE: Mi-a comunicat direct că imediat după încheierea armistiţiului va acorda populaţiei alimente, dar că noi va trebui să înjumătăţim raţiile, pînă ce vor fi predate toate armele. Părerea mea este însă că un asemenea lucru nu înseamnă nici mai mult, nici mai puţin, decît perpetuarea foametei.

THIERS: N-ar fi rău. Să-şi mai aducă aminte şi domnii din Paris de gustul cărnii. Să ştiţi că nu am contestat niciodată inteligenţa domnului von Bismarck.

FAVRE: Care va ţine în frîu unele firme berlineze prea interesate în livrarea de alimente Parisului.

THIERS: Nu vi se pare că inteligenţa rezidă în mare parte, în curaj, domnule Favre? Dar să ştiţi că noi îi vom obliga pe prusaci să se ocupe şi de acele cartiere unde se găsesc acum tunurile Gărzii Naţionale.

FAVRE: Minunat, excelent, iată o idee excepţională.

THIERS: Vedeţi că mai există şi alţi oameni inteligenţi, în afara domnului von Bismarck. Vom cere, bunăoară, să se consemneze în actul capitulării, că prima rată a despăgubirilor de război, adică 500 de milioane, va deveni exigibilă numai după pacificarea Parisului. În felul acesta domnul von Bismarck va manifesta mai mult interes pentru o victorie a noastră. Noţiunea asta de pacificare trebuie folosită cît mai des, fiindcă ea explică tot restul. Ei, da, rămîn despăgubirile de război . . . Hyppolite, vrei să ne laşi singuri?

VALETUL: Apa este tocmai bună pentru baie, Monsieur *(iese)*.

THIERS: Ce se spune despre această sumă?

FAVRE: Se pare că anumite firme berlineze, dar în special domnul von Bleichröder, prim-bancherul domnului von Bismarck, vor acorda creditele necesare plăţii acestei sume. Se vorbeşte şi ceva despre oarecari dobînzi . . . Ca membru al guvernului însă, m-am împotrivit, fireşte.

THIERS: Foarte bine. Au fost menționate cumva și cifre?...
(Favre notează pe hîrtie o cifră. Thiers ia hîrtia și o privește).
THIERS: Exclus.
FAVRE: V-am spus-o!
THIERS: Și totuși, trebuie să obținem pacea. Franța are nevoie de pace. Sper că voi dispune de puterea necesară ca s-o pot realiza.
FAVRE: Alegerea dumneavoastră e absolut sigură, Monsieur Thiers. Douăzeci și trei de departamente, exclusiv rurale, sînt alături de dumneavoastră.
THIERS: Atîta vreme cît forțele dezordinii sînt înarmate, voi recurge, la nevoie, și eu la forță.
FAVRE: Monsieur Thiers, Franța tremură pentru sănătatea dumneavoastră. Numai dumneavoastră puteți salva Franța.
THIERS *(cu subtilitate)*: Știu. De altfel chiar acesta este motivul pentru care beau lapte, după cum vedeți, deși mi-e scîrbă de el, dragă Favre.

3.

(Orele 1 din noapte. François, Faure și Jean Cabet, șezînd pe scaune din trestie, fac de pază lîngă tun. Babette Chéron se ridică din brațele lui Jean).
BABETTE *(mîngîind tunul)*: Noapte bună, dragule. *(Se îndreaptă spre o casă din capătul celălalt al străzii.)*
JEAN: Uneori trebuie să mai dăruiești cîte ceva femeii pe care o iubești, deoarece doar în felul acesta o faci să devină mai senzuală. Materialiste, ce să-i faci? Cîndva i-am dăruit o masă de toaletă, drăguță; acum un tun pe care Monsieur Thiers ar vrea să-l dăruiască domnului von Bismarck.
FRANÇOIS: Și să știi că ar fi ajuns în mîinile lui, dacă ar fi venit după el. *(Se ridică):* Îmi pare bine că am revenit în cămăruța aia, a voastră.
JEAN *(deopotrivă ridicîndu-se)*: Cred că nu mai este nevoie să stau de veghe. Cu toate că atacurile se pregătesc de cu noaptea... Am auzit că mîine o să se dea pîine albă.
FRANÇOIS: Ascultă, Jean, fiindcă veni vorba de fizică: microscopul și Lavoisier-ul mei sînt într-adevăr la unchiu-tău?
JEAN *(stingherit)*: La unchiu-meu? La Langevin?
FRANÇOIS: Maică-ta i le-a dat în păstrare. Aș avea nevoie acum de Lavoisier.
JEAN: Bineînțeles.
(Pleacă, luînd scaunul.)

...b.

Orele cinci dimineața. În fața unei brutării, cu ferestrele oblonite încă, un grup de femei, printre care și Géneviève Géricault și Babette).
FEMEILE: Pîine albă, de la papa Thiers. Asta ca să mai îndulcească puțin pacea amară. — Parisul, contra zece tone de făină! — Și nici măcar un tren nu s-a pus în mișcare. Așadar făina se găsea aici! — Săptămîna trecută omul meu și-a pierdut un picior. Un șrapnel. Și în vremea asta ei duceau tratative. — Cine știe ce intenții or mai avea, că pe gratis nu dau ei nimic — Așa a făcut și cocoana la care am spălat săptămîna trecută: cînd mi-a dat o pereche de chiloți rupți, mi-am dat seama imediat că l-a denunțat pe Emil, care a făcut unele aluzii. — « O să iau cu mine piciorul, le-a spus omul meu, că altfel, cine știe, äia de la Fondul de Pensii, ar fi în stare să spună că n-am avut decît unul — Da, Thiers primește de la nemți 5 milioane. — Și cîte altele de la anumiți francezi? — Să capitulăm, acum cînd numai la Paris sînt 300 000 în Garda Națională? — Ba chiar să fim fericite că prusacii nu ne vor elibera prizonierii decît după ce le

vom plăti — Rahat, ăsta-i războiul lor ! Bun numai ca să sfîrşească cît mai repede. — Dar pacea cine o plăteşte? Noi, cetăţenii, fireşte. Cine altcineva? Tot ăi care nu au nimic trebuie să plătească — Dar ce, noi nu avem nimic? Cele 200.000 de baionete, ce sînt Madame? — Ascultaţi-mă pe mine, este vorba doar de-un armistiţiu ; n-or să pună mîna ei pe periferii ; nici prusacii, nici Thiers — Despre Paris, domnul von Bismarck n-a suflat un cuvînt, aşa-i? Parisul nu-i de vînzare — Măi, dar devreme te-ai mai sculat, ori o fi vrut baba să rămînă singură? Altcineva nu s-a găsit să lipească astea?

(Un om lipeşte un afiş. Pleacă. Babette iese din rînd şi citeşte cu glas tare.)

BABETTE: E de la Monsieur Thiers ! «Pacea înseamnă ordine. Locuitori ai Parisului! Comerţul vostru stagnează, angajări nu se mai fac, capitalurile se irosesc. Vinovaţii trebuie să fie traşi la răspundere. Ordinea trebuie restabilită imediat, în deplinătatea ei, nu în rate». La-la-la.

(Brutăreasa îndepărtează obloanele de fier de la uşă.)

FEMEILE: Pîine albă şi ordine. Dar chiriile?

BABETTE: Afişul e încă umed. Nici cerneala nu s-a uscat. O fi fost mare zor !

FEMEILE: Adică, se zice că, dacă mănînci pîine albă, te balonezi, nu? Domnii ăştia de îndată ce-ţi dau o bucăţică de pîine îi trag şi un pîrţ şi vorbesc despre ordine. — Fiţi atente: ce limbaj: ordine? Ce are de spus domnişoara Guéricault, învăţătoarea care habar nu are despre balonări? — Las-o în pace pe mademoiselle Guéricault, ea este de acord cu mine, ba a fost chiar de faţă cînd Cabet şi « Papa » au adus tunul de la Clichy, mai înainte de a sosi acolo prusacii. Credeţi cumva că Monsieur Thiers a cedat Clichy prusacilor, numai fiindcă se aflau tunurile noastre acolo?

GÉNEVIÈVE: Da, eu cred, cetăţence ! Şi Comitetul Central al Gărzii Naţionale deţine asemenea ştiri.

(Cîţiva soldaţi, printre care şi Philippe Faure, dau tîrcoale tunului. Babette, care se află în faţa afişului încă.)

BABETTE: Te-ai şi întors, Philippe? Vii tocmai la timp, s-a deschis din nou brutăria.

PHILIPPE: Domol, Babette, n-am nici un chef s-o salut pe brutăreasă.

(Îşi face de lucru în jurul tunului, alături de camarazii lui.)

BABETTE: Ce vreţi să faceţi cu tunul?

PHILIPPE: Să-l ducem la Versailles. E poruncă.

BABETTE *(către femei)*: Aţi auzit? Vor să ne fure tunul !

FEMEILE: Cine? Ţîngăii ăştia?

GÉNEVIÈVE *(apropiindu-se, în grabă)*: Philippe, nu ţi-e ruşine?

BABETTE: Ucenicul de brutar l-a adus aici, doar el cunoaşte cartierul.

PHILIPPE: Dar voi la ce v-aţi adunat aici, cu noaptea în cap. Doar nu cumva vreţi să ne sfîşiaţi?!

GÉNEVIÈVE: Am înţeles: ni se dă pîine albă ca să vă dăm tunul ; dar ce crezi că sîntem mieluşele să ne dăm lîna?

(Femeile aleargă înspre tun.)

FEMEILE: Ascultaţi, măi, ăia. Tunurile sînt ale noastre. Cartierul nostru le-a cumpărat ; noi am colectat banii.

PHILIPPE: Dar nu mai este război.

GÉNEVIÈVE: A, şi acum vreţi să-l porniţi împotriva noastră?

PHILIPPE: Trebuie să predăm prusacilor tunurile.

FEMEILE: Prusacii nu au decît să vină singuri să şi le ia. Jos, mîinile ! Să nu cumva să îndrăzniţi, căcăcioşilor ! — Chemaţi gărzile de la Cabet !

(Génevième pornește în fugă spre locuința familiei Cabet. Sună. Mme Cabet apare la fereastra de la etaj.)

GÉNEVIÈVE: Trezește-l pe Jean. Vor să ne ia tunul. *(Aleargă înapoi.)* Nu prusacii au nevoie de tunuri, ci Monsieur Thiers. Ca să le îndrepte asupra noastră. Nu-i lăsați, cetățene !

FEMEILE: Jos mîinile de pe tun ! Este al lui Mme Cabet.

(Jean și François sosesc în grabă, doar în cămașă și pantaloni.)

BABETTE: Jean, ăștia vor să ne ia tunul. Philippe i-a adus aici.

(De pe străzile învecinate se aud zgomote, focuri de armă și apoi vuiete)

GÉNEVIÈVE: Sînt tunuri și pe rue du Tabernacle. Vor să ia cu asalt tot cartierul. Iată de ce ni se dă pîine albă.

JEAN *(strigînd)*: François, fratele tău vine în ajutorul lui Thiers.

PHILIPPE *(în mijlocul femeilor)*: Mai domol, mai domol, dați-vă la o parte. Eu sînt pus să execut ordine, dragelor !

JEAN: La o parte, pînă nu venim noi la tine.

FRANÇOIS *(se apropie în fugă cu o baionetă)*: Să nu te atingi de tun, Philippe, nu este al vostru.

BRUTĂREASA *(din prăvălie)*: Philippe, dacă nu execuți ordinele, la mine în prăvălie nu mai ai ce căuta !

PHILIPPE: Dar tu de cînd faci parte din Garda Națională?

FRANÇOIS: De cînd s-a închis școala. La o parte !

(Femeile se dau în lături. François încarcă arma).

PHILIPPE: Lasă arma, puișorule !

BABETTE: Împușcă-l !

GÉNEVIÈVE *(se aruncă în fața lui Philippe)*: Nu fă vărsare de sînge !

JEAN *(îndepărtînd-o din bătaia armei)*: Dumneata să nu te amesteci.

PHILIPPE *(încărcînd și el arma)*: Jos pușca, micuțule.

FRANÇOIS: O singură mișcare, și te-am curățat! Tatăl nostru, carele ești în ceruri, sfințească-se numele tău... *(Continuă să se roage, dar cu pușca la ochi).*

FEMEILE: Vreți să ne masacrați? De dragul generalilor voștri, lipsiți de onoare, care vă dau asemenea ordine?

GÉNEVIÈVE: Fără mîrțoage n-o să puteți urni tunul, nefericiților. Ne aruncăm în fața roților.

PHILIPPE: Număr pînă la trei. Unu...

Mme CABET *(ieșind din casă însoțită de «Papa»)*: Philippe, lasă arma jos. Imediat. Știi bine că ești un incult. Cum îți permiți să-l înfrunți pe fratele tău, care studiază fizica? Hai, uite, v-am adus vin. Sînt sigură că ați pornit la drum fără să fi îmbucat ceva.

PHILIPPE *(se uită la camarazii lui care nu și-au încărcat armele și lasă pușca jos)*: Madame Cabet, să știi că mă împiedici să execut un ordin.

FEMEILE *(rîzînd, fac roată în jurul lui Philippe)*: Bine, bine, brutarule. Cine poate ordona să-ți ucizi fratele?

BRUTĂREASA: La mine nu mai ai ce căuta, Philippe; nu sînt dispusă să dau de lucru trădătorilor.

BABETTE *(sărutîndu-l pe Philippe)*: Asta, pentru trădare.

PHILIPPE: Cetățence: eu nu sînt nici frate, nici brutar. Sînt în serviciu comandat.

GÉNEVIÈVE: Tunul este al cetățenei Cabet, care locuiește aci. Nu i-l puteți lua, așa cum nu-i puteți lua oala pentru supă.

« PAPA »: Trăiască madame Cabet, unica stăpînă a tunului din Rue Pigalle ! *(O ridică și o așează pe tun, apoi către soldați)*: Ați văzut, e de-ajuns doar să-și deschidă gura ! *(către femei:)* Al vostru e, aveți grijă de el și mai ales nu lăsați să

fie scos vreun tun din Paris ; strîngeți-le la piept, la sîn, că nu sînt periculoase. *(Un muncitor, Pierre Langevin, dînd colțul dintr-o stradă lăturalnică, unde domnșete liniștea. E urmat de copii).*

LANGEVIN: Oleoleo, Papa, ați rezolvat-o și pe aici? Fără vărsare de sînge?

PHILIPPE *(către camarazii lui)*: Ce putem face, dacă nu ne trimit mîrțoage? Dar nu o să trecem cu el peste trupuri de femei.

« PAPA »: În regulă. Cum stăm în rest?

LANGEVIN: Întreg cartierul e în picioare. Nu a fost urnit nici măcar un singur tun.

COPIII: Au vrut să-l ia pe al nostru, de la moara LaGalette. — Pe rue Lepic au ucis doi copii.

Mme CABET *(către soldați)*: Domnilor, acesta-i cumnatul meu, Pierre Langevin, din Comitetul central al Gărzilor Naționale.

LANGEVIN: Pe rue Grenot, generalul Lecomte a dat ordin să se tragă asupra mulțimii, dar soldații au fraternizat cu noi și generalul a fost arestat.

« PAPA »: Unde-i acum? Ăsta-i un cîine pe care-l cunoaște întreg Parisul. A cerut să fie uciși toți membrii Gărzii Naționale.

LANGEVIN: L-au dus la corpul de gardă...

« PAPA »: O să-l facă scăpat ! Dacă nu-l împușcăm imediat, ne va ataca el pe noi.

LANGEVIN: Va fi predat justiției, prietene.

« PAPA »: Noi sîntem justiția *(se îndepărtează în grabă)*.

Mme CABET: Vreți să mă ajutați să cobor de pe tun?

LANGEVIN *(către soldații de linie)*: Ei, și acum ce-aveți de gînd să faceți? Cîtă vreme dispuneți de arme...

UN SOLDAT: Rahat ! Contra a lor noștri...? !
(Soldații își întorc puștile cu țeava în jos).

GÉNEVIÈVE *(către copii)*: Iar voi, rupeți afișele alea idioate !
(Copiii rup afișele).

JEAN: Ajutați-o pe maică-mea să coboare. Și pe urmă, la Primărie. Să punem mîna pe Thiers și să-l întrebăm ce gînduri avea cu tunurile astea.

BABETTE: Trei săruturi dacă-l aduceți pe Thiers, viu.

c.

Orele opt dimineața. Brutăreasa ferecă din nou ușa cu răngile de fier. Alături de ea, Philippe o privește neîncrezător pe femeea grasă, care, înarmată, face de gardă în jurul tunului.

BRUTĂREASA: O să fie tulburări. Iar dacă s-o instaura Comuna, de care vorbește toată lumea, să te ții la jafuri. O să se împartă totul, o parte se va duce pe băutură, și după aia se va trece la noi împărțiri. Iar tu ești un agitator, care nu mai ai ce căuta în prăvălia mea. Uită-te la frati-tu ! Preot? ! Agitator, nu preot.

PHILIPPE: Nu-i preot, e seminarist, fiindcă altfel nu ar fi putut continua învățătura.

BRUTĂREASA: Ei da, i-a mai jefuit și pe bunii Frați din Congregația Sfîntului Iosif, așa doar de dragul de-a studia ! Halal de voi, comunarzilor ! *(Înfuriată, intră în prăvălie. Dintr-o casă învecinată iese Géneviève).*

GÉNEVIÈVE: Bună dimineața, Philippe. Cum te simți în era nouă? *(Philippe mormăie ceva)*. Iacă, a sosit. S-a sfîrșit cu brutalitățile. Am pus mîna pe tunuri.

PHILIPPE: Ei da, pentru voi femeile a venit era nouă. Era nouă, scumpo ! *(intră în casa în care locuiește familia Cabet și fratele său. Géneviève, veselă, își pune mînușile. Coborînd strada, se apropie « Papa », întristat).*

GÉNEVIÈVE: Bună dimineața, Monsieur. Nu v-am văzut azi dimineață pe Rue Granot unde a fost arestat generalul Lecomte. Ce s-a făcut cu el?

« PAPA »: A fost împușcat, cetățeanco !
GÉNEVIÈVE: Și-i un lucru drept ăsta? Cine l-a împușcat?
« PAPA »: Cine să-l împuște? Poporul.
GÉNEVIÈVE: Fără judecată?
« PAPA »: Cred și eu. Conform judecății poporului.
GÉNEVIÈVE: Și dumneata ai fost de față?
« PAPA »: Toți care au fost acolo, am fost de față... Nu-ți mai bate capul cu toți trădătorii poporului. Asta-i o chestie foarte serioasă.
(Intră în casa familiei Cabet. Învățătoarea, uluită, privește lung în urma lui).

4

19 martie 1871... Primăria. Pe treptele care duc spre sala de ședințe a Comitetului Central al Gărzilor Naționale. În fața ușii stă de gardă un membru al Gărzii. Mănîncă pîine cu brînză în timp ce controlează legitimațiile celor ce intră. « Papa », Coco și madame Cabet așteaptă. Sosesc delegații la ședință.

DELEGAȚII: Trebuie să-i anunțăm pe primarii celor douăzeci de arondismente, în cazul cînd se vor face alegeri noi. — Dimpotrivă ! Să ni se dea un batalion la dispoziție ca să-i arestăm, că ăștia sînt niște hiene, altfel nu i-ar fi făcut primari. — Principalul e să obținem o majoritate covîrșitoare de voturi. Întreg Parisul se va prezenta în fața urnelor dacă îi vom convinge pe primari. Trebuie să-i primim. — Pentru Dumnezeu să nu faceți uz de forță. Parisul nu poate fi cîștigat dacă îl înspăimînți. — Da' ce-i aia, Parisul?
(Delegații pătrund în clădire).
« PAPA » *(adresîndu-se cîtorva)*: Cetățeni din Comitetul Central, vreți să-l anunțați pe cetățeanul Paul Langevin, care-i înăuntru, că dorim să vorbim cu el? Iată, aceasta este soacra lui. De ce nu ne lasă și pe noi înăuntru?
DELEGATUL: E prea mică sala. Și mai ales, cetățeni, nu uitați că dușmanul veghează.
« PAPA »: E mai bine ca poporul să vegheze. Lăsați măcar ușa deschisă.
(Delegatul intră, dar lasă ușa deschisă).
O VOCE: Propunerea imediată a batalionului 67: « Dat fiind faptul că populația Parisului nu și-a crutat nici sîngele, nici hotărîrea de a apăra Patria, în arondismentul douăzeci se vor împărți un milion de franci, economisiți prin neplata salariilor membrilor guvernului trădător ».
STRIGĂTE: Se aprobă !
Mme CABET: S-au pus serios pe treabă.
« PAPA »: Totu-i să pornim spre Versailles.
Mme CABET: Măcar de s-ar mai da pîine albă, să pot cumpăra și eu.
« PAPA »: Dacă nu vom porni imediat spre Versailles, n-o să se mai găsească nici un fel de pîine, Madame Cabet.
O VOCE: Continuăm discutarea problemei alegerilor. Delegatul Varlin.
VOCEA LUI VARLIN: Cetățeni din Garda Națională ! Azi noapte pe la orele două, guvernul a încercat cu ajutorul a două batalioane de linie să dezarmeze Garda Națională a Capitalei, pentru a pune mîna pe tunurile pe care noi nu vrem să le dăm prusacilor.
O VOCE: Este a doua încercare de a slăbi apărarea Parisului. Prima a fost aceea prin care s-a cerut să ne supunem unui general.
(Patru domni cu jobene urcă treptele: sînt primarii)
VOCEA LUI VARLIN: Cetățeni, de ce credeți că a fost organizat acest atac? Pentru ca Franța să rămînă complet dezarmată și în felul acesta să fie pusă la dispoziție lui Bismarck, pentru ca Franța să rămînă îndatorată pe veci. Pentru ca

acei care au pornit acest război criminal să tragă toate foloasele de pe urma celor care au sîngerat. Pentru ca să poată transforma prosperitoarele lor afaceri de război în tot atît de prosperitoare afaceri în dauna păcii. Cetăţeni din Garda Naţională ! Comuna va cere ca deputaţii, senatorii, generalii, fabricanţii şi moşierii, şi chiar Biserica să plătească cele 5 miliarde de franci pe care-i pretinde Prusia. Le vom confisca bunurile, în acest scop.
(Aplauze puternice. Primarii au păşit în sală)

O VOCE: Comitetul Central îi salută pe primarii Parisului.

VOCEA UNUI PRIMAR: Aceasta-i Primăria Parisului. E ocupată milităreşte. Vreţi să ne spuneţi, cu ce drept?

O VOCE: În numele populaţiei, Monsieur Le Maire. Consideraţi-vă oaspeţii noştri, ca să vă putem spune: bine-aţi venit.
(Proteste)

GLASUL PRIMARULUI: Ştiţi bine ce înseamnă acest răspuns. Se va spune că această omenire *vrea* revoluţie.

O VOCE: Ce înseamnă acest « vrea »? O are. Priviţi în jur.

GLASUL PRIMARULUI: Cetăţeni din Gărzile Naţionale ! Noi, primarii Parisului, sîntem gata să aducem la cunoştinţa Adunării Naţionale, nou aleasă, de la Versailles, că dumneavoastră doriţi un alt Consiliu Municipal, sub oblăduirea Adunării Naţionale.

VOCI: Nu, nu, nu ! Vrem Comuna de sine stătătoare.

GLASUL LUI VARLIN: Nu doar un nou Consiliu Municipal, ci şi libertăţi reale, dreptul ca Garda Naţională să-şi aleagă proprii ei conducători, retragerea armatei din jurul Parisului, într-un cuvînt: Un Paris liber.

GLASUL PRIMARULUI: Asta aduce a drapel roşu ! Vă rog să vă daţi seama ce-o să însemne ridicarea drapelului roşu pe clădirea Primăriei; locurile de vot vor deveni nişte simple coteţe, infectate de morbul ciumei. Parisul va scuipa în urnele voastre!

O VOCE: O să riscăm şi asta! Oamenii se vor convinge că poporul nu dispune numai de braţe de muncă, ci şi de ochi care ştiu să vadă.
(Aplauze)

GLASUL PRIMARULUI: Ochii aceia vor avea ce să vadă ! Dorinţa mea este, însă, să nu figuraţi pe aceleaşi liste cu criminalii. *(Rumoare)* Comitetul nu a protestat de fel împotriva asasinării generalilor Thomas şi Lecomte.

O VOCE: Ne desolidarizăm de aceste fapte ! Protestăm, însă, împotriva termenului de crimă, cînd e vorba de executarea, în cadru legal, a unor asasini ai poporului. Vă rog să nu dezavuaţi poporul, pentru a nu fi dezavuaţi de popor. Nu ameninţaţi ! La 4 septembrie cînd a fost vorba de proclamarea republicii, poporul şi-a dat mîna cu toţi cetăţenii ! Ei bine, această alianţă trebuie să dăinuie. Toţi, dar absolut toţi, vor trebui să participe la alegeri. Ştim chiar că mai înainte ca guvernul din Versailles să ceară asentimentul poporului, va recurge la forţa statului. Ce se va întîmpla atunci? Garda Naţională care reprezintă naţiunea înarmată se va opune forţelor statului.
(Primarii îşi fac apariţia în uşa de la ieşire)

UN PRIMAR *(Revenind indignat în sală)*: Ne pare bine că înşişi dumneavoastră nu sînteţi de acord asupra tuturor punctelor.

STRIGĂTE ÎN SALĂ *(rumoare)*: Ei, da, avem nevoie de fabricanţi ca să reluăm munca. Vă deziceţi de popor, ca să faceţi jocul burgheziei. Poate că poporul ne va dezavua, dar cel puţin vom trăi clipele în care ne vom convinge de incapacitatea burgheziei de a desăvîrşi o revoluţie.

« PAPA »: Aşa-i.

PRIMARUL: Nu putem decît să vă urăm succes. Să aveţi norocul să realizaţi ceea ce doriţi, dar, după părerea mea, sarcina asumată este prea mare *(iese)*

O VOCE: Aşadar, burghezia părăseşte sala. Fie !

« PAPA » *(către primarii care părăsesc sala)*: Ticăloşilor !

(Langevin şi Génevième ies şi ei din sală, închizînd uşile în urma lor)

« PAPA »: Pierre, ar trebui să votaţi de îndată o rezoluţie: toţi cei care se pun în slujba generalilor trădători, să fie excluşi. Să fie împuşcaţi fără milă, fără judecată; în caz contrar sîntem pierduţi.

LANGEVIN: Ce tot vorbeşti de împuşcări? Calmează-te !

« PAPA »: Eu? Niciodată. Ce vrei să spui? Comitetul nu face altceva decît să şovăie.

LANGEVIN: Cred că ar fi mai bine să ascultaţi în continuare. *(Deschide uşile)*

GLASUL LUI RIGAULT: Cetăţeni din Gărzile Naţionale, doar cei care apără patria au dreptul să vorbească despre soarta ei, şi aceştia sînt proletarii, cei 200.000 de apărători ai Parisului. Buletinul lor de vot este obuzul de tun. *(Rumoare)*

STRIGĂTE: Vor să ne ia pînă şi dreptul la vot ! Asta înseamnă anarhie. Mai mult, înseamnă război civil ! Acum, aici, în prezenţa trupelor prusace, infiltrate în Bois de Vincennes şi pînă la Bois de Boulogne. Unitate ! Alegerile reprezintă o chestiune rezolvată.

GÉNEVIÈVE: Nu sîntem uniţi. Şi asta-i destul de rău.

LANGEVIN *(zîmbind)* : Ba e bine, aşa-i mişcarea. Totul este ca lucrurile să evolueze în direcţia justă... Dar, voi, în definitiv, de ce aţi venit?

« PAPA »: În rîndurile batalionului 101 se vorbeşte că porţile oraşului nu au fost bine închise. Într-o singură noapte, burghezia a izbutit să-şi evacueze bunurile, artileria, poliţia, la Versailles. Am venit să vă spunem că prima noastră sarcină constă în aceea de a porni la asaltul Versailles-ului. Bineînţeles dacă vei ordona acest lucru, Langevin.

GÉNEVIÈVE: Chiar dacă asta ar însemna război civil !

COCO: În faţa Primăriei stau masaţi 200.000 de oameni, 50 de tunuri sînt gata să intre în acţiune. E suficient un singur ordin: La Versailles şi, totul se va rezolva o dată pentru totdeauna şi imediat.

LANGEVIN *(cu glas scăzut)*: Poate. Dar avem nevoie de asentimentul Franţei pentru aşa ceva.

« PAPA »: Ei bine, alegeţi. Sau nu alegeţi deloc. Noi credem însă că inamicul trebuie lovit chiar acum, cît mai avem posibilitatea.

LANGEVIN *(şovăind)*: E foarte greu să convingi Comuna pentru asemenea decizii. Dacă izbutim, fireşte că Thiers şi acoliţii lui vor apărea în faţa Franţei ca nişte faliţi. Te înţeleg, «Papa». E bine că aţi venit să ne încurajaţi. Sprijiniţi-ne, fiindcă, oricum, voi sînteţi cei mai avansaţi. *(Se reîntoarce grăbit în sală)*.

« PAPA »: Să ne mulţumim şi cu atîta, Coco. La urma-urmei, poate că mai ştiu şi ei cîte ceva.

(Dau să plece, dar se opresc să asculte cuvîntarea de închidere a şedinţei)

GLASUL LUI VARLIN: Cetăţeni din Gărzile Naţionale ! În ciuda înfrîngerilor suferite şi a trădării claselor dominante, proletarii Parisului, decimaţi în luptele cu burghezia prusacă şi cu propria noastră burghezie, slăbiţi de foametea la care generalii prusaci împreună cu uneltele lor pariziene ne-au constrîns, s-au ridicat în zorii acestei zile ca să apere cartierele lor oropsite, să-şi ia soarta în propriile lor mîini. Acum e vorba de soarta Franţei. Aşa numitul guvern de apărare naţională, format de burghezia înfrîntă militariceşte, s-a dovedit un guvern al trădării naţionale. Aceiaşi oameni care l-au instalat pe

împărat, pentru ca să-şi poată continua uneltirile, s-au desolidarizat de el cînd şi-au dat seama că împărţirea prăzii tergiversează. Iar acum îl cheamă pe domnul von Bismarck ca să-i apere de cei care le-au făurit bunurile: proletarii. Dar capitala Franţei consideră justificată revolta împotriva bandelor de aventurieri şi păşeşte înainte, calmă, păstrîndu-şi armele, pentru a putea alege o Comună proprie, liberă şi suverană şi cheamă întreaga populaţie a Franţei să aleagă Comune proprii, libere şi suverane.

(Aplauze puternice şi strigăte: Trăiască Comuna!)

GÉNEVIÈVE: Asta-i una din cele mai măreţe zile din istoria Franţei.

« PAPA »: O parte din această măreţie constă în faptul că nimeni nu va putea susţine că reprezentanţii poporului au dorit războiul civil.

GÉNEVIÈVE: Vor urma şi alte zile, dar în care nu se va mai vorbi de nici un fel de baie de sînge.

....

5

19 martie 1871. *Gare du Nord. Pretutindeni afişe care cheamă la vot pentru Comună. Îmbulzeală. Burghezi, călugăriţe, funcţionari, care se refugiază la Versailles.*

VÎNZĂTORUL DE ZIARE: Declaraţiile Presei: « Campania electorală în favoarea Comunei este neconstituţională ». Parizieni, iată ziarele care vă îndeamnă să nu votaţi: Le Journal du Débat, Le Constitutionnel, Le Moniteur, L'Universel, Le Figaro, Le Gaulois *(continuă să înşire titlul celorlalte ziare)* La Véritée Paris Journal, La Presse, La France, La Liberté, Le Pays, Le National, La Presse, L'Univers, Le Temps, La Cloche, La Patrie, Le Bien Publique, L'Union, L'Avenir, Le Libéral, Le Journal des Villes et des Campagnes, Le Charivari, Le Monde, La France Nouvelle, La Gazette de France, Le Petit Moniteur, Le Petit National, L'électeur Libre, La Petite Presse.

(Încasatorul de impozite în mijlocul familiei sale, cumpără un ziar.

ÎNCASATORUL DE IMPOZITE: Ce vrea să spună asta: « Comitetul nu înseamnă nimic» cînd în realitate Comitetul e reprezentat de 215 batalioane; oameni de soiul ăsta pot face tot ce vor. Alphonse, de ce stai cocoşat? Unde-o fi Bourdet cu servieta? Nu e în stare să priceapă nici măcar momentele grele prin care trecem.

SOŢIA: Alphonse, ai să faci cocoaşă... Dacă nu vine Bourdet rămîi aici. Christophe, să ştii că fără bani n-o scoatem la capăt la Versailles. E o scumpete... şi puhoi de omenire.

ÎNCASATORUL DE IMPOZITE: « Ai să rămîi aici »... Asta mi-ar mai trebui. Dacă ar şti despre ce bani e vorba, m-ar pune imediat la zid.

SOŢIA: Lasă sentimentalismele. Trebuie să-l aştepţi pe Bourdet... Alphonse, nu mai ridica din umeri.

(Pleacă, lăsîndu-şi soţul care aşteaptă. Se apropie Philipe şi Jean în uniformă de soldaţi de linie, trăgînd după ei o ladă de fier şi însoţiţi de un funcţionar)

FUNCŢIONARUL: Nu la vagonul poştal, domnilor. E vorba de documentele şi de chitanţele primăriilor.

PHILIPPE: Să ştii că maică-ta-i de vină că m-am întors în rîndurile armatei. Nu-nţeleg cum de a îndrăznit să ducă la Muntele de Pietate microscopul, în timp ce François se afla pe front. Se duce dracului toată solda, deşi pînă acum nu am primit nici un chior, şi tot n-o să-l pot răscumpăra. S-ar putea să ajung şi la Curtea Marţială pentru chestia aia cu tunul, de care numai voi sînteţi vinovaţi.

JEAN *(indiferent)*: Trebuia să plătim chiria, Philippe. Fă rost de 20 de franci şi recăpătăm totul. În orice caz, François nu trebuie să afle.

PHILIPPHE: Studiile au înghițit toți banii, iar dacă frații de la Congregație vor afla de chestia cu Comuna, o să-l dea afară. Unde s-a mai pomenit preot în Comună? Ca să vezi ce idei stupide aveți: François nu se gîndește decît la microscopul lui, fiindcă e proprietatea lui personală. Așadar, oamenii nu se gîndesc decît tot la ceea ce-i al lor și basta.

JEAN: Ascultă, Philippe, în capul tău e tot atîta dezordine ca într-o brutărie.

PHILIPPE: S-o crezi tu; în brutărie nu există nici un fel de dezordine.

JEAN: De ce nu vrei să înțelegi un lucru? E microscopul lui și ține la el. Strungurile din atelierele Căilor ferate sînt uneltele noastre, de aceea vrem să punem mîna pe ele. Înțelegi acum?

PHILIPPE: Și-atunci ce facem?

JEAN *(îi pune în spinare sacul pe care l-a purtat el)*: Îți dai seama că ăștia vor să subtilizeze casele de bani? *(adresîndu-se soldaților care cară documentele:)* Stați, măi. S-a terminat. De-aici nu mai puteți lua nimic; astea-s bunurile poporului. *(Soldații își văd de treabă)* Scîrnăvii. Și nimeni, care să-i oprească! *(O ia la fugă. Philippe privește uimit în urma lui. Apare o aristocrată cu nepoata ei, urmată de un valet care poartă niște cutii cu pălării).*

NEPOATA: Tante Marie, cine și-ar fi putut imagina că părăsind Parisul, vom trăi o asemenea tragedie. Tot orașul se refugiază!

ARISTOCRATA: Ei, lasă, că nu plecăm pentru multă vreme. Philine, fii te rog atentă să nu se turtească vreo cutie; ar fi păcat de pălăriile de la Pernaud.

NEPOATA: Poate c-ar fi fost mai bine să fi luat o diligență.

ARISTOCRATA: La ce bun? Ca să ne deshame caii și să-i mănînce? Lasă prostiile... O, domnule de Plouec, ce plăcere să vă văd. Prietenul la nevoie se cunoaște.

DE PLOUEC: Cum aș fi putut să vă las să plecați fără a vă strînge mîna măcar, Madame la Duchesse.

NEPOATA: Trebuie să rămîneți neapărat aici? Nu-i periculos?

DE PLOUEC: S-ar putea. Dar și Banca Franței merită un asemenea sacrificiu *(adresîndu-se ducesei)* Dați-mi voie să vă înmînez biletul odată cu acest buchet *(îi oferă un buchet de flori).*

ARISTOCRATA: N-am să uit niciodată gestul acesta. Dealtfel cred că mai mult de opt zile n-o să dureze toată comedia. Pe curînd, Henri! *(Se îndepărtează însoțită de nepoată).*

DE PLOUEC: Pe curînd, doamnelor...

. . . .

b.

Un coridor în clădirea Primăriei. Delegați și militari intră și ies în sala de ședințe. Un vînzător de ziare vinde L'Officiel.

VÎNZĂTORUL DE ZIARE: Luați L'Officiel! « Guvernul de la Versailles a trecut la atac! » — « Zuavii papali și poliția municipală imperială au pătruns în Neuilly! » — « Printre victime se numără numeroși copii și femei! » — « Mobilizarea tuturor cetățenilor între 17 și 35 de ani » — « Guvernul trădător de la Versailles a trecut la ofensivă! »

UN CERȘETOR BĂTRÎN: N-ai cumva o bucățică de pîine?

VÎNZĂTORUL DE ZIARE: Nu știi că a fost interzis cerșitul? — « Versailles-ul a declarat războiul civil! »

CERȘETORUL: Pot să interzic mațelor să ghiorăie, ce zici? *(Delegații părăsesc ședința)*

... CERȘETORUL *(intrînd în vorbă)*: Domnilor, dați-mi voie să vă arăt balonul care s-a înălțat deasupra Parisului.

DELEGATUL: Ah, balonul lui «Social»? S-a şi ridicat??
CERŞETORUL: Cu toate proclamaţiile şi declaraţiile. Pămîntul va fi împărţit ţăranilor. Dar din balon! Eu sunt de la ţară şi ştiu ce-i un balon. *(Delegaţii privesc la balon)*
CERŞETORUL: Aţi văzut, domnilor, balonul?
DELEGATUL: Eşti de la ţară, bătrîne?
CERŞETORUL: Da, din Auvergne Saint-Antoine.
DELEGATUL: Şi ce cauţi aici?
CERŞETORUL: Păi, uită-te la mine. Sînt eu în stare să mai ar? Asta-i o treabă pentru tineri.
DELEGATUL: Şi-ai venit la rudele din Paris?
CERŞETORUL: Da, dar n-am prea găsit loc.
DELEGATUL: Ce părere ai despre Comună?
CERŞETORUL: Domnilor, cel mai bun lucru ar fi să-mpărţiţi totul, nu însă şi pămîntul. Eu nu cer decît 10 centime fiindcă v-am arătat balonul.
DELEGATUL: Dar de ce eşti împotriva împărţirii pămîntului?
CERŞETORUL: Ei, domnilor, fiindcă nu-i bine să iei.
DELEGATUL: Dar ţie n-o să ţi se ia nimic, dimpotrivă, vei primi.
CERŞETORUL: Iertaţi-mă, domnilor, dar o să mi-l ia înapoi. Am avut şi eu gospodărie, şi ce s-a ales din ea? Daţi-mi măcar 10 centime.
DELEGATUL: Copii nu ai?
CERŞETORUL: Îi vedeţi pe undeva?
DELEGATUL: Asta din cauză că nu aveţi pămînt suficient.
CERŞETORUL: Zău, mai bine daţi-mi 10 centime pentru că aţi admirat balonul şi de altfel fiecare clipă costă bani.
DELEGATUL: Există vreun moşier la Saint-Antoine?
CERŞETORUL: Da, domnul de Bergerais.
DELEGATUL: Şi-l iubiţi?
CERŞETORUL: De, domnilor, trage şi el foloase de pe urma Senei.
DELEGATUL *(dînd din cap)*: E un duşman. Iar tu, cu toiagul tău de cerşetor aperi avuţia hoţului care te-a jefuit. Mulţi ani vor trebui să treacă pînă să-i lămureşti pe toţi. *(pleacă)*
CERŞETORUL *(arătînd moneda vînzătorului de ziare)*: Ei, vezi, 10 centime pentru un balon bun. Mulţi proşti mai sînt pe lumea asta; adică, fără să plătească n-ar fi văzut balonul?
VÎNZĂTORUL DE ZIARE: Ei, lasă-te de înşelătorii. Ia, mai bine, un pachet de ziare şi aşează-te la capătul celălalt al scării şi strigă după mine. Ai o centimă pentru fiecare ziar vîndut. *(cerşetorul ia pachetul de ziare şi începe să strige)*
AMÎNDOI: L'Officiel! «Mobilizarea tuturor cetăţenilor între 17 şi 35 de ani».

c.

Şedinţă de noapte a Comunei. Cîţiva delegaţi răsfoiesc nişte acte; alţii conversează. Un delegat vorbeşte cu soţia şi copilul său.
PREŞEDINTELE: În ciuda inoportunităţii amestecului acestei adunări în operaţiunile militare şi în ciuda situaţiei neclare, vom continua consfătuirile noastre la Malmaison. Cetăţeanul Langevin are cuvîntul.
LANGEVIN: Fac o propunere: considerînd că legea de bază a Republicii este libertatea şi considerînd că libertatea conştiinţei este prima din toate libertăţile şi dat fiind că preoţimea a devenit complicea crimelor monarhiei, Comuna decretează separarea Bisericii de stat. Rog pe delegaţi să decidă, iar pe delegata pentru problemele de învăţămînt să ordone tuturor învăţătorilor şi învăţă-

toarelor îndepărtarea crucifixurilor, a statuilor de madone şi a tutror icoaunelor din şcoli, iar obiectele din metal să fie predate Statului, contra cost.

PREŞEDINTELE *(cu mîna ridicată)*: Se admite.

STRIGĂTE: Lumea se plînge că mulţi comunarzi răniţi nu au fost trataţi cumsecade de către călugăriţele catolice! — Ce se mai aude cu sălile de lectură din spitale? Pentru mulţi muncitori singurul timp pentru citit rămîne acela al perioadei de internare în spital.

...PREŞEDINTELE: Cetăţeni delegaţi, voi întrerupe discuţiile asupra raportului privitor la operaţiunile militare de la Neuilly pentru a vă aduce la cunoştinţă declaraţiile pe care le-a făcut ieri August Bebel în Parlamentul german: « Privirile proletariatului european şi ale celor care mai păstrează sentimentul libertăţii în piepturile lor, sînt aţintite în zilele acestea asupra Parisului. Strigătul de luptă al proletariatului parizian: « Moarte mizeriei şi leneviei » va deveni mîine strigătul de luptă al întregului proletariat din Europa — Cetăţeni, propun ca în cinstea muncitorilor germani să ne ridicăm în picioare. *(Delegaţii se ridică)*

VARLIN *(calm)*: Trăiască internaţionala muncitorilor! Muncitori din toate ţările, uniţi-vă!

10

Frankfurt. Sala Operei la premiera operei « Norma ». Bismarck, în uniformă de cuirasier, însoţit de Jules Favre, în civil, iese dintr-o lojă.

BISMARCK *(aprinzîndu-şi o ţigare)*: Voiam să vă mai spun ceva, Favre, dar vă văd cam încărunţit. Într-adevăr la ora asta, dumneavoastră semnaţi aici la Frankfurt pacea, dar cum stăm cu Parisul? De ce nu daţi jos drapelul roşu de pe clădirea Primăriei? De cîteva nopţi nu mai pot dormi din cauza acestei porcării, care oferă un foarte prost exemplu întregei Europe. Ar trebui să cadă foc şi pucioasă asupra acestei clădiri, ca la Sodoma şi Gomora. *(ascultînd muzica ce străbate din sală prin uşa deschisă a lojei)* E formidabilă această Altmann! Chiar în roluri de subretă este excepţională. *(Plimbîndu-se, urmat servil de Favre)* Zău că sînteţi nişte oameni caraghioşi. Refuzaţi ajutorul armat, declarîndu-l ruşinos. în schimb cereţi eliberarea prizonierilor. Ştiu foarte bine că ajutorul unui guvern străin nu prea este bine văzut în asemenea împrejurări, dar, ce să-i faci? Şi canaliile noastre din Parlament cer să-l arestăm pe Napoleon şi să-l predăm celor din Paris. Ştiu, războiul e război, dar o oarecare ordine trebuie totuşi să existe. Şi mai ales nu uita, Favre, că vom elibera 200 de mii de oameni de-ai voştri . . . Spuneţi însă, aveţi destui ţechini ca să plătiţi?

FAVRE: Trebuie să vă mărturisesc că asta a fost şi marea mea grijă: Banca Franţei. Dar grijile s-au spulberat. Am putut scoate pînă acum 257 milioane de franci.

BISMARCK: Bună treabă, à la bonheur! Dar cine ne garantează că oamenii nu vor fraterniza din nou ca la 18 martie?

FAVRE: Am verificat bine cadrele. Toate sînt de origine rurală. În plus, instigatorii nu vor putea lua legătura cu cei eliberaţi.

BISMARCK: Atunci putem spera că am trecut peste un hop, dar, după cum v-am spus, vreau fapte, nu vorbe. V-am promis că veţi fi scutiţi de despăgubirile de război, numai după ce Parisul va fi pacificat *(ascultă)*. Să ştiţi că e formidabilă Altmann! Şi mai ales, domnule Favre, să nu uitaţi să trimiteţi primul cec lui Bleichröder, singurul om în care am încredere, dealtfel este bancherul meu personal. Îmi place să cred că din suma asta îi va reveni şi lui un mic provizion. E formidabilă Altmann, asta!

b.

...Şedinţa Comunei. Membrii ai Gărzii Naţionale, aducînd mesaje, intră şi ies din sală. Atmosferă încărcată. Agitaţia se mai potoleşte întrucîtva, cînd încep să se audă bubuituri de tun.

DELESCLUZE: Cetăţeni delegaţi, acestea sînt tunurile versaillezilor. Bătălia finală a început.

(Pauză)

RIGAULT: În interesul asigurării ordinei, am aprobat ca o delegaţie de femei din arondismentul II să se prezinte în faţa dumneavoastră pentru a da expresie unor doleanţe ale populaţiei pariziene.

(Aprobări)

...DELESCLUZE: Acum, în acestă bătălie hotărîtoare, strada îşi va spune cuvîntul. E vorba de baricadele pe care specialiştii în ale războiului le dispreţuiesc, e vorba de lupta fiecăruia în parte, pentru a apăra fiecare stradă, fiecare casă. Cetăţeni delegaţi, noi totuşi vom porni la luptă, cu acelaşi calm cu care ne-am îndrepta la locul de muncă şi credeţi-mă, ne vom face datoria. Dacă inamicul va izbuti să transforme Parisul într-un mormînt, acesta nu va fi în niciun caz mormîntul ideilor noastre.

(Aplauze puternice. Intră trei muncitoare) Cetăţeni delegaţi, iată, acestea sînt reprezentantele arondismentului II. *(Se face linişte. Cîţiva delegaţi se apropie de grupul femeilor)*

UN DELEGAT: Cetăţene, dumneavoastră aduceţi primăvara în sălile Primăriei.

FEMEIA: Să lăsăm astea! Cetăţeni delegaţi, am adus un mesaj. Scurt.

O VOCE: De douăzeci de pagini.

FEMEIA: Calmează-te, micuţule. Cele 20 de pagini conţin 552 de semnături. *(Rumoare)* Cetăţeni, delegaţi, în arondismentul nostru au apărut ieri după amiază nişte manifeste prin care noi, femeile, sîntem îndemnate să mijlocim împăcarea cu aşa-numitul guvern din Versailles. La aceasta noi răspundem: Nu poate exista împăcarea între libertate şi despotism, între popor şi călăii acestuia. Locul muncitorilor şi al muncitoarelor este pe baricade. La 4 septembrie s-a spus: după forturi, urmează şanţurile, după şanţuri, baricadele, piepturile noastre *(Aplauze)* Noi facem o mică modificare şi spunem: după baricade, casele noastre, după casele noastre, minele noastre. *(Aplauze puternice.)* Acestea fiind zise, ne adresăm dumneavoastră, delegaţi ai Comunei, şi vă cerem să nu schimbaţi barda pe sapă. Cetăţeni, acum patru zile, fabrica particulară din Avenue Rapp a sărit în aer; 40 de femei au fost ucise, patru case au fost dărîmate. Vinovaţii nu au fost descoperiţi nici pînă azi. De aceea noi ne întrebăm: de ce numai cei ce vor să muncească, muncesc, numai cei ce vor să lupte, luptă? Nu vrem să vă jignim, cetăţeni delegaţi, dar noi femeile ne temem că membrii Comunei sînt prea slabi — scuzaţi-mă, aici s-a făcut o modificare — numai unii membri ai Comunei — aici iar s-a făcut o modificare, din pricina dezacordului unora dintre noi — aşadar, slăbiciunea unor membri ai Comunei pune în primejdie planurile noastre de viitor. Aţi promis că vă veţi ocupa de noi şi de copiii noştri, pe care preferăm să-i vedem morţi decît în mîinile versaillezilor. În orice caz însă, nu vrem să pierdem totul din cauza celor slabi. Semnează cele 552 din arondismentul II. Bună ziua, cetăţeni.

(Femeile părăsesc sala de şedinţă.

VARLIN: Cetăţeni delegaţi, se spune că femeile din Versailles îi plîng pe soldaţi, şi că femeile noastre nu-i plîng. Vreţi oare să-i lăsaţi pradă unui inamic care totdeauna a dat dovadă de cruzime? Cu cîteva săptămîni în urmă s-a spus

aici că nu sînt necesare operaţiuni militare, deoarece Thiers nu dispune de trupe şi că inamicul intenţionează să deslănţuie un război civil. Burghezia însă s-a aliat fără nici o şovăire cu inamicii ţării, ca să dezlănţuie războiul civil împotriva neastră, a primit trupe de la inamic, a primit prizonierii din Vendée, acei fii de ţărani care au scăpat de sub inflenţa noastră. Nu există însă conflict între două burghezii care i-ar putea împiedica să se alieze imediat cu proletariatul. S-a spus aici că nu vrem teroare, dar versaillezii fac uz de teroare şi ne vor măcelări pe toţi, fără milă. Iar dacă vom fi înfrînţi, aceasta se va datora spiritului de toleranţă de care am dat dovadă, se va datora în măsură egală pacifismului nostru care nu înseamnă decît necunoaşterea situaţiei reale. Cetăţeni, vă conjur ; trebuie să procedăm întocmai cum procedează inamicul !

(Aplauze şi nelinişte).

RIGAULT: Cetăţeni, dacă am face un moment linişte, am putea auzi glasul, nu împăciuitor, ci glasul tunurilor inamicului nostru de moarte.*(Se face linişte ; se aud puternice bubuituri de tun)*. Credeţi-mă, aceste glasuri vor fi necruţătoare... La Versailles au fost împuşcaţi asemenea unor cîini turbaţi 235 de prizonieri din rîndurile Gărzii Naţionale, iar surorile din spitalele noastre au fost batjocorite. Întreb: cît mai trebuie să treacă pînă ce vom răspunde unor asemenea acte?

O VOCE: Cetăţeni, aceste lucruri au mai fost discutate. Am hotărît să nu facem ceea ce fac inamicii omeniei. Ei sînt neoamenii, nu noi.

VARLIN: Problema «omeniei» şi a « neomeniei » va fi rezolvată o dată cu o problemă istorică. « Statul nostru, sau statul lor? »

O VOCE: Noi nu avem nevoie de stat, fiindcă nu dorim să subjugăm pe nimeni.

VARLIN: Statul lor sau statul nostru.

O VOCE: Dacă vom trece la asupriri, nu vom fi scutiţi nici noi de asuprire. Libertatea e aceea pentru care luptăm noi.

VARLIN : Dacă vrem să fim liberi va trebui să împilăm pe împilatori. Fiţi siguri că nu vom ceda din libertatea voastră, decît atît cît va fi nevoie. Nu puteţi avea decît o singură libertate: aceia de a lupta împotriva asupritorilor.

RIGAULT: Teroare contra teroare, asuprire contra asuprire, distrugere contra distrugere.

(Semne de nelinişte).

VOCI: Nu, nu. Aceasta ar însemna dictatură. Mîine ne-aţi putea distruge pe noi. S-a cerut executarea arhiepiscopului de Paris, în realitate, însă, armele sînt îndreptate asupra noastră, asupra acelora care se opun unui asemenea act. Cel ce ridică sabia, de sabie va pieri.

VARLIN *(strigînd)*: Şi ce se va întîmpla cu cel care nu pune mîna pe sabie?

(Scurt moment de linişte)

O VOCE: Generozitatea Comunei va da roade. Cîndva se va spune despre Comună: ea a fost aceea care a desfiinţat ghilotina !

RIGAULT: Şi în timpul acesta Banca face jocul !? Asta-i generozitate ! Cetăţeni, dumneavoastră ştiţi că prin decret Comuna a decis să-i ocrotească şi pe copiii acelor soldaţi care au căzut pentru Thiers. Comuna a dat pîine unui număr de nouăzeci şi doi de ucigaşi. Văduvele nu vor să ştie de drapel. Republica a dat pîine tuturor şi i-a luat sub ocrotire pe toţi orfanii. Foarte bine, dar atunci unde este acţiunea împotriva crimelor, unde se află partea pozitivă a generozităţii de care am vorbit? Lupta poporului nu poate fi asemuită cu aceea a luptătorilor de circ sau cu lupta dintre comercianţi, acei comercianţi care sînt în slujba adversarilor noştri. Lupta poporului este

asemenea luptei pe care un judecător o duce împotriva infractorilor, asemenea luptei medicului împotriva cancerului. De aceea cer teroare contra teroare, fiindcă de fapt noi nu dispunem decît de dreptul la teroare.

O VOCE: Asta-i o injurie. Vreţi să negaţi că acel care face uz de forţă se înjoseşte?

RIGAULT: Nu, nu neg.

VOCI: Să i se ia cuvîntul. — Acestea sînt cuvîntări care ne discreditează. Priviţi în jur. Nu mai sîntem în număr atît de mare, cum eram în martie. Cerem să ia cuvîntul Delescluze. — Delescluze ! Delescluze !

DELESCLUZE: Cetăţeni, trebuie să recunosc ceea ce observaţi cu toţii: sînt nedecis. Şi eu fac parte dintre aceia care s-au ridicat cîndva împotriva forţei: « Ridicaţi-vă împotriva prejudecăţii atît de înrădăcinate, după care dreptatea ar avea nevoie de forţă », am spus atunci. « Lăsaţi dreptatea să învingă de la sine. Minciuna este scrisă cu sînge, adevărul trebuie scris cu cerneală, am mai adăugat. În cîteva săptămîni doar Comuna a dat mai multă dovadă de umanitarism decît toate guvernele din ultimii opt sute de ani. Să continuăm a face ordine în relaţiile dintre oameni, să punem capăt exploatării omului de către om, să ne consacrăm toate puterile muncii noastre, care va aduce foloase tuturor şi vom vedea că cei cinzeci de exploatatori care s-au alăturat versaillezilor vor pieri aşa cum piere zăpada la apariţia soarelui de primăvară. Glasul raţiunii, eliberate de mînie, a izbutit să stăvilească mîinile asasinilor, şi o singură frază: « sînteţi muncitori asemenea nouă », îi va face să treacă de partea noastră. Asta am spus, aşa cum au spus şi mulţi alţii. Iertaţi-ne, dacă ne vom înşela. Rog pe delegaţii care sînt şi azi împotriva represaliilor, să ridice mîna.

(Şovăind, majoritatea ridică mîna).

Comuna s-a declarat împotriva represaliilor. Cetăţeni delegaţi, veţi primi arme !

(Membrii Gărzilor Naţionale intră în sală şi distribuie arme delegaţilor).

. . . .

13.

În săptămîna sîngeroasă din luna mai, pe Place Pigalle. Gata de luptă, pe baricade, se află Géneviève Guéricault, Jean Cabet, François Faure şi doi civili. Cuirasierul german împinge o ladă cu muniţii spre un colţ de zid, unde se află « Papa ». O femeie necunoscută, grav rănită, se află la adăpost. Bubuituri puternice de tun. Tobe vestind atacul, pe străzile învecinate. Mărul se află în mijlocul baricadei, în plină floare.

FRANÇOIS: Langevin şi Coco ar fi fost de mult aici, dacă ar mai fi în viaţă. Iacă, au trecut trei zile.

« PAPA »: Coco este în viaţă . . . Dar să ştiţi că dacă îi expediem cu capetele sparte înapoi, întreaga scursoare a Versailles-ului se va revărsa asupra noastră.

FRANÇOIS: Sînt bine înarmaţi. Au şi mitraliere. Vremurile noi au adus cu ele şi arme noi. Şi acestea au fost distribuite în primul rînd hienelor.

« PAPA »: La 18 martie am fi putut fărîma în două ceasuri vizuinile lor.

FRANÇOIS: Ce părere ai, Jean?

JEAN: Aceia pe care ţi-am spus-o cîndva: noi nu ştim nimic.

GÉNEVIÈVE: Nu-i nimic, Jean, învăţăm acum.

JEAN: Să muşcăm ţărîna ! Prea puţin !

GÉNEVIÈVE: E totuşi ceva, Jean. Dar, iată-i, atacă din nou!

JEAN: Nu cred . . . Şi la ce foloseşte toată ştiinţa noastră, Géneviève, dacă o să crăpăm?

GÉNEVIÈVE: Nu am vorbit despre tine sau despre mine: am spus, *noi*, iar noi înseamnă mai mult decît tu sau eu.

JEAN: Sînt destui « noi » în spatele și pe flancurile noastre.

RĂNITA: Scrieți, vă rog, cu o cretă pe ușă numele meu. Mă numesc Jardain. Să știe măcar bărbatul meu ce s-a întîmplat cu mine. Locuiesc în Rue Cygnes 15.

FRANÇOIS: Foarte bine, Rue Cygnes 15.

RĂNITA: Lupta împotriva prusacilor trebuie să continuie, fiindcă nu ne vor restitui prizonierii, așa cum au spus-o. Doi feciori ai mei au fost în lagărele lor. Și iată-i cum vin acum *(Arătînd ceva dincolo de baricadă.)* Dumnezeu știe cîte le-or fi băgat în cap! *(Se prăbușește, tremurînd).*

FRANÇOIS: Sînt înfuriați, fiindcă sînt obligați să facă asemenea lucruri.

JEAN: Ar trebui s-o ducem în casă.

FRANÇOIS: Nu vrea. Îi e teamă că va lua foc.

JEAN: Dar ne stînjenește pe noi.

FRANÇOIS: De loc, Jean. A luptat doar și ea.

JEAN: Să-i dăm o armă? *(Trompetele se aud tot mai aproape.)* Asta-i în Rue Bac. *(Apare Pierre Langevin, însoțit de un copil.)*

LANGEVIN *(încercînd să-l îndepărteze pe copil)*: Hai, du-te, îți ordon. Aici n-ai ce face; ne stînjenești. *(Copilul se depărtează cîțiva pași, apoi se oprește.)* Avem nevoie de întăriri în Rue Bac.

JEAN *(ridicînd din umeri)*: Unde-i Coco?

LANGEVIN *(face un semn cu capul și se adresează lui « Papa »)*: V-ați putea lipsi de cuirasier?

« PAPA »: Noroc, Coco. Nu cred. Mă înțeleg bine cu el. Ce se întîmplă la Primărie?

LANGEVIN: Nu mai este nimeni acolo. Toți sînt pe baricade. Delescluze a căzut pe Place du Chateau d'Eau. Vermorel e rănit, Varlin luptă pe Rue Lafayette . . . La abatoarele de lîngă Gare du Nord, femeile se năpustesc în stradă și pălmuiesc pe ofițeri, apoi se așează singure la zid. *(Langevin se îndepărtează, urmat de copil.)*

JEAN: E gravă situația, dacă nici măcar de mama nu a întrebat! *(Mme Cabet și Babette aduc supe calde).*

Mme CABET: Luați și mîncați ceva, copii, dar să știți că nu am avut arpagic. Dar la ce mai purtați bonetele? Și așa nu vă folosesc la nimic, decît poate să vă recunoască mai ușor. Trebuie să mîncați cu lingurile astea de . . . *(Întinzînd lui Jean o lingură de lemn, se prăbușește).*

JEAN: Mamă!

FRANÇOIS: S-a tras de pe acoperiș.

« PAPA *(strigînd:)* În adăposturi! Doar brațul e lovit! *(Vine în fugă, o ridică pe Madame Cabet și o tîrăște în casă. Babette strînge vesela risipită pe jos. În drum spre casă se prăbușește.)*

GÉNEVIÈVE *(reținîndu-l pe Jean)*: Nu, nu te duce! E de rău!

JEAN: Dar nu e grav rănită.

GÉNEVIÈVE: Ba da.

JEAN: Ba nu.

FRANÇOIS: Se apropie. Foc! *(Trage.)*

JEAN *(revine pe baricadă, trage)*: Cîini! Cîini! Cîini! *(Unul dintre civili o ia la fugă. « Papa » se întoarce. Pe partea stîngă a străzii*

înaintează soldați de linie, îngenunchiază, trag. François se prăbușește. Salvele de armă zmulg perdelele de la ferestre. Cade și Jean. Géneviève, luînd drapelul roșu de pe baricadă se retrage spre un colț de unde trag « Papa » și cuirasierul. Cuirasierul este nimerit de un glonte. Se prăbușește. În aceiași clipă se prăbușește și Géneviève)

GÉNEVIÈVE: Trăiască Co. . . *(moare)*

(Mme Cabet se strecoară din casă și-i vede pe cei căzuți. « Papa » și celălalt civil continuă să tragă. Dinspre străzile învecinate soldații din linie se reped cu baionetele la armă spre șanțuri.)

În romînește de L. VOITA

IRINA MAVRODIN

Garoafele roșii

Marcînd aniversarea a o sută de ani de la Comună, a apărut recent în limba română [1], în condiții grafice deosebite și în tălmăcirea cîtorva dintre cei mai încercați traducători, o antologie a poeților Comunei.

Poezia Comunei se situează pe linia unei foarte vechi tradiții populare franceze, care începe odată cu primele cîntece medievale și își află, mai recent, una din împlinirile ei, în poezia Rezistenței. E un cîntec naiv și simplu, de o frumoasă și eficientă simplitate, un cîntec de circumstanță care, prin sinceritatea și fidelitatea lui vibrantă depășește circumstanța, înscriindu-se printre valorile mereu reprezentative ale spiritualității franceze. E un cîntec de exaltată afirmare a vieții, un cîntec de răzvrătire și de exortație la luptă, care, prin modul în care a luat naștere și prin finalitatea sa precisă și imediată, stă la frontiera dintre literatura scrisă și cea orală.

Cei mai mulți dintre autorii lui, morți poate în timpul Săptămînii însîngerate, rămîn niște necunoscuți. Compus în zilele de luptă comunardă sau în anii de închisoare și deportare, el este mai puțin opera unor individualități, cît comuna rostire a unei revolte comune și a voinței de a învinge. Considerată în deplina ei puritate, poezia Comunei, în sens restrîns, este opera patetică a unor luptători — de cele mai multe ori proveniți din mediile populare — și nu a unor scriitori de meserie. Totuși, în antologiile apărute în Franța (Les Éditeurs français réunis, 1951 ; Éditions Seghers, 1970) fraternizează simbolic numele celor mai de seamă poeți luptători ai Comunei — Jean-Baptiste Clément, Clovis Hugues, Louise Michel, Eugène Pottier — cu numele cîtorva dintre cei mai importanți poeți ai Franței, inspirați, în unele dintre poeziile lor, de Comună : Hugo, Verlaine, Rimbaud (ne surprinde faptul că deși selecția română i-a reținut pe Hugo și pe Verlaine, Rimbaud, autor al unor binecunoscute poezii consacrate Comunei — *Chant de guerre parisien*, *L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple*, *Les mains de Jeanne-Marie* — a fost, pentru nu bănuim care motive, omis).

Poeții Comunei (aici se cuvine să facem din nou precizarea : în sens restrîns) pentru care valoarea poeziei se măsoară prin eficiența ei imediat practică, preiau fără nici o reticență și fără nici o ambiție de originalitate (întocmai ca și creatorii populari) modelele care le stau la îndemînă și care răspund cel mai bine criteriului

---

[1] *Garoafele roșii. Poezia Comunei din Paris*. Traduceri de : Teodor Balș, Aurel Covaci, Ionel Marinescu, Veronica Porumbacu. Editura Univers, 1971.

unei cît mai largi accesibilități. Modelul preferat din poezia cultă este acela furnizat de poezia de inspirație social-satirică a lui Hugo, personalitate poetică ce își domină puternic contemporanii. Poetul cucerit de cauza Comunei, scriind el însuși versuri inspirate de represiunea sîngeroasă, a urmărit îndeaproape creația poeților comunarzi și în deosebi pe aceea a poetei Louise Michel. Mult citatul poem al acesteia, *Garoafele roșii*, e traversat de cel mai pur suflu hugolian:

În vremea aceea, noaptea, ne adunam în umbră,
Să aruncăm sinistrul jug negru-apăsător
Din crîncenul Decemvre; înfiorare sumbră.
Ca vitele în abator.
Agoniza Imperiul și ucidea într-una
Și praful lui a sînge amirosea cumplit.
Marsilieza totuși ne prevestea furtuna.
Era un roșu răsărit.
Poeticul efluviu simțeam că ne străbate
Cîteodată pieptul, și ne dădea fiori.
Pe cel care cîntase un cîntec eroic, poate
L-acopeream cu flori.
Cu roșile garoafe, ce le purtam anume,
Ca semn la recunoașteri; renașteți, scumpe flori!
Vă vor culege alții; și-n nou-născuta lume
Ei fi-vor cei învingători.[1]

Dar învățată pe de rost, cîntată în adunări publice, poezia Comunei, contaminată de elemente livrești, are de obicei principalele caracteristici ale poeziei populare (inclusiv refrenul), exemplară fiind, în acest sens, vestita poezie a lui Jean-Baptiste Clément, *Vremea cireșelor*, din care cităm ultimile versuri:

Cînd voi veți trăi a cireșelor vreme,
Ce frică vă este de-al dragostei chin,
Fugiți de frumoase.
Mi-s dragi suferințele nesățioase
Și-o zi n-aș trăi fără chinul divin.
Cînd voi veți trăi a cireșelor vreme,
Și voi îndura-ve-ți al dragostei chin.
Mereu voi iubi a cireșelor vreme;
Ce-n inima mea a-ncrustat cu putere
O rană deschisă.
Zeița Fortuna să-mi fie trimisă,
Nu poate s-aline atîta durere.
Mereu voi iubi a cireșelor vreme,
Ce iar amintirea în inimă-mi cere.[2]

---

[1] Traducerea de Veronica Porumbacu
[2] Traducere de Aurel Covaci.

CESARE PAVESE

COMUNISMUL și INTELECTUALII

— Dar libertatea? — răspunde amicul intelectual cu care ni se întîmplă să discutăm recentele adeziuni ale atîtor intelectuali europeni la comunism. — Să ajungem la el și să-l susținem fără a leza drepturile și conștiința nimănui, nu se poate. Deci . . .

Așa răspund intelectualii. La noi la țară, domină, la rigoare, celălalt argument mai obișnuit, că sub comunism libertate, dacă va fi, o să fie prea multă; . . . dar intelectualii nu stau la țară. Intelectualii sînt răspîndiți prin școli, prin fabrici, prin birouri și prin baruri, știu cu toții că trăiesc sub un regim absurd al risipei, și nici măcar cei mai aprinși sau mai timizi nu contestă justețea și maturitatea istorică a idealului comunist. — Ar fi frumos — spun ei, — să-l realizăm. Dar libertatea? — și cîte unul organizează sisteme ingenioase pentru a împăca și capra și varza.

Nu e nevoie. Nimeni n-a pătimit mai mult ca intelectualii în acești douăzeci de ani din cauza a două boli combinate: terorismul social permanent și lipsa respirației libere. Dacă acum, în mare măsură, intelectualii — și dintre cei mai buni — aderă la comunism, aproape împlinind o promisiune solemnă formulată în restriștea acestor ani cumpliți, asta înseamnă că mulți descoperă în el mai ales o condiție a libertății, o pornire către experiențe și creații pe

---

* Scriere inedită. Pavese a fost invitat de conducerea P.C.I., împreună cu alți scriitori și oameni de cultură înscriși în Partid, să răspundă în scris la întrebarea: *De ce sînt comunist.*

care celelalte sisteme nu le îngăduie sau nu le făgăduiesc la fel de bogate. Fie că promite doar o diversă și mai eficientă viață colectivă pe care să-ți altoiești propria viață lăuntrică, fie o credință sau, cum se spune, o ideologie adevărată pentru care să muncești și căreia să i te consacri, — fapt este că în toată Europa, și în America și în toată lumea, oamenii de gîndire, de fantezie, de conștiință, iluștri și necunoscuți, optează, pentru a-și celebra libertatea, într-o acțiune comunistă. Asta înseamnă ceva. Înseamnă înainte de toate că pentru acești oameni n-a existat pînă acum o mai mare libertate intelectuală . . .

. . . .

Și istoria italiană a acestor ultimi ani demonstrează celui care vrea să vadă că intelectualii pot găsi în comunism cel mai eficient instrument pentru a realiza o concretă libertate intelectuală. Experiența directă a războiului de eliberare a făcut să cadă multe din calomniile cele mai banale pe care fascismul le răspîndise cu succes pe seama comunismului. Oameni din toate partidele, inclusiv cei autonomi ca și impostorii (și acesta e un partid în Italia), colaborînd cu comuniștii și-au dat seama de acea corectitudine și omenie pe care n-o cunoșteau la ceilalți. Dar mai mult decît orice au simțit concretețea, consistența politică a acestor tovarăși. I-au văzut coborînd în mijlocul maselor și agitîndu-le, politizîndu-le. Au făcut experiența unei noi obișnuințe democratice de autocritică și disciplină. Au înțeles, sau presimțit, ce înseamnă că «Partidul Comunist e avangarda organizată a clasei muncitoare». Cel care își amintește apoi că Partidul Comunist e unicul partid italian de masă care niciodată n-a șovăit sau pactizat în lupta clandestină din timpul venteniului, și cel dintîi care în toamna lui'43 a lansat cuvîntul de ordine al politicii de unitate națională împotriva fascismului trădător și a străinului, va trebui totuși să se întrebe de unde i-au venit atîta concretă siguranță și atîta forță. Și răspunsul e imediat: Partidul Comunist a putut face o operă atît de largă și de sigură pentru că premisele sale, cadrele și țelurile sale se identifică cu profunda realitate, cu exigențele și contribuțiile clasei muncitoare, — noua clasă conducătoare italiană.

E ușor — e un joc — să demonstrăm că în cei doi ani sau mai puțin chiar de cînd comuniștii au reluat în Italia o acțiune deschisă, n-a existat o propunere, o prevedere, o polemică autentic-democratică — îndreptată spre garan-

tarea şi adîncirea libertăţii cetăţenilor — care să nu fi avut în ei pe inspiratorii şi susţinătorii cei mai călduroşi.

. . . .

Nu ne revine nouă, nici nu ne interesează acum şi aici, să expunem şi să discutăm în concreteţea lor revendicările care vor putea face dintr-un popor învins şi dezorientat o societate laborioasă şi civilizată, demnă de lumea celor liberi. Noi discutăm între intelectuali simpatia care apropie incontestabil de comunism pe toţi cei care în aceşti ani, sub călcîiul nazist, au visat libertatea. Şi eu cred că mulţi se vor gîndi uneori că marea vină istorică a acestor triste regimuri n-a fost atît măcelul, nedreptatea organizată şi turbată, ci acea vină de a fi amînat, fie şi cu o zi sau cu un venteniu numai, lumea nouă. Fiindcă ea pulsează în toate tresăririle. Se înţelege totuşi de la sine că nici măcar aceşti ani, această stază monstruoasă, n-au fost în zadar. Pentru ei a devenit mai evidentă, irezistibilă, chemarea libertăţii care răsună în vocea hotărîtă a maselor, a unei adevărate libertăţi care să reia totul de la început, de la muncă şi hrană, şi să nu se lase blocată şi amăgită de respectul privilegiilor dobîndite. Toţi văd cum în Italia Partidul Comunist a ieşit sincer democratic din viaţa clandestină, şi acesta e un alt semn al lărgirii şi adîncirii prizei sale asupra maselor poporului muncitor. Cine are forţa cu sine nu are nevoie să recurgă la lovituri de forţă. Niciodată majorităţile nu visează dictaturi. Cît priveşte acuzaţia că comunismul aspiră la o societate desăvîrşită şi deci e dispus să o instaureze cu acea lipsă de scrupule şi acel fanatism caracteristic celor perfecţi, răspundem că vechea societate, cel mult, se consideră desăvîrşită, autorizată să-şi păstreze cele mai decăzute poziţii şi cele mai învechite prejudecăţi. Libertatea nu constă în a permite cuiva să fie mereu ceea ce a fost cîndva, ci în a pune pe toţi cei vii în stare de a-şi determina şi a construi noua lor realitate.

. . . Dar omul înseamnă tehnică, încă din ziua în care a apucat o secure pentru a lupta împotriva fiarelor, sau un stil pentru a scrie; şi dacă astăzi tehnica pare duşmana spiritului, aceasta e adevărat în sensul că în prea puţine ţări de pe acest pămînt munca pe care oamenii o împlinesc e dată uitării şi zădărnicită de cei care nu muncesc şi se îngraşă din ea. Şi vina nu va fi a tehnicii ci a aceluia care crede că spiritul nu ştie de sudoare şi de pămînt, şi e altceva decît entuziasmul de a descoperi, de a transforma şi folosi materia, întreaga materie. Pe calea salvgardării zeloase a valorilor spirituale — deve-

nite bineînțeles situații comode pentru cei care le profesează — am ajuns la un sistem social în care cine muncește își scuipă sufletul și i-l scuipă și cine nu muncește. Dar se naște o societate în care entuziasmul a ars toată zgura și opera mîinilor e inseparabilă de aceea a creierului în utilitatea comună — și titularii spiritului se indignează. Există rațiune?

Există totuși și ea se cheamă trîndăvie, interes, naivitate sau necredință. Am vrea ca amicul intelectual, preocupat pe bună dreptate de soarta spiritului, să se gîndească din nou cum în fiecare epocă spiritul autentic, viu, a fost acela care a coborît printre oameni și a lucrat pentru a lumina și a rezolva probleme concrete de viață, născute de fiecare dată din rezistența pe care formulele vechi le opuneau noilor realități practice și sociale de nestăpînit. Istoria a văzut mult mai multe revoluții decît ceea ce se povestește. N-a fost totdeauna necesar să fie decapitat Carol I sau să fie luat cu asalt Palatul de Iarnă — acestea sînt crize de excepție — dar întotdeauna spiritul adevărat s-a întruchipat într-o tehnică, a fost tehnică, adică a însemnat eficiență împotriva ruginii și penelor mașinii existente. Cine are experiența maselor comuniste sau pur și simplu organizate și pornite să se ridice din brutalitatea întunecată cu adevărat materială în care le-au ținut atîta timp guvernanții celei de a treia Italii, știe că în mijlocul lor cultura vie, solicitudinea competentă și laborioasă a unui intelectual e salutată și bine primită, ca odinioară printre străbunii lor prezența unui sacerdot. Aproape întotdeauna intelectualul iese înspăimîntat din acea strînsoare de cordialitate încrezătoare care îi sună ca un angajament teribil. Prima întîlnire cu un tovarăș dintr-o organizație de bază a sunat pentru mulți ca o chemare a destinului. Simți nevoia de a revedea o serie de deprinderi mentale, și accentul e unul singur: cum să-ți orientezi spiritul pentru ca activitatea ta cea mai înaltă să nu lase să cadă niciuna din experiențele și stăruințele tovarășului din nou descoperit.

Straturile care, cum spuneam, trăiesc în mod mai imediat travaliul inconștient al prezentului, au aceasta de propus tuturor intelectualilor — o normă perenă de viață și de oportunitate tehnică. Se caută, în ciocnirea cu ele, libertatea concretă a unei acțiuni de îndeplinit, a unei norme de urmat. A respira din respirația lor nu înseamnă a spune altceva. Bogăția umană, profunda capacitate de sacrificiu și de bucurie care în orice epocă a istoriei a zvîcnit în mase orbește, este în timpurile noastre aproape pe punctul de ruptură, și

noua lume a tehnicii oferă mijloacele pentru o largă și conștientă lichidare a unor obstacole și rezistențe seculare, pentru eliberarea unor energii nemaiauzite. E de ajuns să ne dăm seama de uriașul travaliu și să-l acceptăm.

Acum, în atitudinea aceasta există un pericol latent: acela de « a merge către popor ». Mai ales în Italia. Către popor merg fasciștii. Sau domnii. Și « a merge către el » înseamnă a-l travesti, a face din el un obiect al gusturilor și al bunăvoințelor noastre. Libertatea nu înseamnă asta. Nu mergi « către popor ». Ești *popor. Și intelectualul, chiar și «domnul» care suferă și trăiesc elementarul travaliu al trecerii de la o civilizație de impediment și risipă la aceea organizată în libertatea tehnicii,* sunt *popor și pregătesc un guvern al poporului. Este ceea ce vrea comunismul: acest guvern* înseamnă democrație.

II

E cu putință să se apropie cineva de comunism din dragoste pentru libertate? Nouă ni s-a întîmplat. Pentru un scriitor, pentru un « muncitor cu fantezia », care de zece ori pe zi înfruntă riscul de a crede că toată viața este cea a cărților, a cărților sale, e *necesară o cură continuă de șocuri, de întîlniri cu aproapele, de realitate concretă. Ne respectăm prea mult meseria pentru a ne amăgi că geniul, invenția, ne sînt suficiente. Nimic valabil nu ne poate ieși din peniță și din mîini fără atingerea, fără ciocnirea cu lucrurile și cu oamenii. Liber e numai cine se inserează în realitate și o transformă, nu cine plutește în nori. De altfel nici rîndunelele nu zboară în golul absolut.*

Acum, dintre toate realitățile care ne umplu zilele, cea mai consecventă, cea mai concretă și mai eliberatoare ni se pare, și nu de azi, lupta angajată de Partidul Comunist Italian. Intelectualii divizați asupra problemei libertății, ar trebui să se întrebe sincer ce înțeleg să facă cu acea libertate pe care pe bună dreptate o solicită. Și vor vedea că lăsînd la o parte trîndăvelile, lăsînd la o parte interesele nemărturisite ale fiecăruia — nu există clipă în care, dacă într-adevăr caută progresul pentru om, să dea un răspuns diferit de acela colectiv al muncitorilor. Știm din experiență că fiecare adeziune individuală la un cuvînt, la o chemare politică (și a se obține înseamnă a lua parte) îl inserează pe acela care o dă într-un joc de atac și replică, într-o tranșee fierbinte; dar tocmai de aceea nu ne facem iluzia că există un « paradis al rîndunelelor »

unde poţi fi în acelaşi timp şi progresist şi liberal. Nici măcar anarhiştii nu reuşesc atît de mult. Libertatea noastră e libertatea celui care munceşte — a celui care se răfuieşte cu materialul opac, cu densitatea şi duritatea lui. Întrebaţi orice scriitor: ar face ceva fără obstacol, fără servitutea cuvintelor? E greu să deosebeşti, cînd şi cînd, pînă unde sîntem cuvinte şi noi înşine, materiale, obiect de statistică. Dar aici n-avem decît să trimitem la practica noastră cea de toate zilele, a discuţiei şi autocriticii.

În româneşte de Şt. D.

CU PUMNUL STRÎNS

Poeme americane

GENE FAWLER

CUVINTELE

În timpul zilei car bolovani
Din cîmpie pe creasta muntelui.
Mă doare spinarea.
Alții rămîn pe cîmpie, încăpățînați,
Cu mușchii brațelor tremurînd
De sîngele bătrîn la asfințitul soarelui.
Mie îmi dogoresc palmele
Și zmulg un bulgăre din pămîntul negru
Culeg cu degetul mare
Un strop de sudoare
Mă uit cum vîntul îi brăzdează fața
Și visez la dimineața cînd
Brazdele mele vor da formă acestei cîmpii
Cînd stîncile acestea vor fi casa mea.
Singur, cu arme grele,
Mă opresc noaptea pe la ferme mai vechi.

ROBERT PENN WARREN

SCRISOARE CĂTRE UN PRIETEN

Noi am văzut cum ruginește via:
Sub nemișcate frunze ciorchinii copți sînt verzi.
Vis fără fruct și fără spaima noastră.
Noi am văzut.

Și am văzut oceanul rotund, în neclintire,
Din bolți alcătuit și chila vaporului de valuri spart,
Înțepenit pe unda limpede cu licheni;
Ne-am spus atunci (ții minte?) ne-am spus că-acest voiaj

Făcut-a de prisos curajul și din speranță o povară,
Dar că atîta cît trăiești, trăiești hrănindu-te cu ele, —
Așa, sau doar așa, gîngavi, ne umplem anii.
Pomeni întîmplătoare. Necesități cumplite.

Babe ce clevetesc în somn, spaimele noastre vin și pier;
Omida își cunoaște frunza, cîrtița oarbă mușuroiului;
Dar cine inima-și cunoaște și împlinirea-acelui act
Care se-ncheagă și dispare?

Îți scriu acum cînd țestoasele se prăsesc, ție,
Pe care trecerea brutală a vremii
N-a izbutit să te-nspăimînte.
Triumful tău n-are durata pietrei.

În românește de VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU

LANGSTON HUGHES

POEM DE ÎNCEPUT

Sînt un negru —
negru ca noaptea,
negru ca adîncurile Africii mele.

Am fost rob:
Cezar mi-a poruncit să-i țin curate scările
I-am lustruit ghetele lui Washington.

Muncesc de cînd mă știu.
Sub mîna mea s-au ridicat piramidele.
Am pregătit mortar pentru clădirea Woolworth.

Și cîntăreț am fost:
Cîntecele de jale m-au însoțit
Din Africa pînă-n Georgia.
Am născocit jazz-ul.

Am fost o victimă:
Belgienii mi-au retezat mîinile în Congo.
Acum, sînt linșat în Texas.

Sînt un negru, —
negru ca noaptea,
negru ca adîncurile Africii mele.

ŞI EU CÎNT AMERICA

Şi eu cînt America.
Eu sînt fratele cu piele mai tuciurie.
Sînt pus să mănînc în bucătărie
Cînd vin musafirii.
Dar eu rîd
Şi mănînc zdravăn,
Şi prind puteri.
Mîine,
Voi sta la masă cu toţi împreună,
Cînd vor veni musafirii.
Nimeni nu va cuteza
Să-mi spună:
« Mănîncă în bucătărie ! »
Vor vedea atunci
Cît sînt de frumos,
Şi le va fi ruşine.
Şi eu sînt America !

TEAMA

Noi plîngem printre zgîrîie-nori
La fel cum plîngeau printre palmieri
Strămoşii noştri, în Africa —
Plîngem pentru că sîntem singuri.

E noapte,
Şi mi-e frică . . .

STELELE

Peste străzile Harlem-ului, stele puzderii.
Noaptea-i răsufletul lin al uitării.
Un oraş întreg se-nfiripă
În cîntecul unei mame.
Un oraş întreg visează
În zvoana unui cîntec de leagăn.
Întinde mîna, copilaş negru, şi ia o stea !
Din adîncul acestui răsuflet lin la Uitării
Care e noaptea,
Tu ia
Doar o singură stea !

În româneşte de PETRE SOLOMON

ELIZABETH CURLEY FLINN

REBELIUNE

Cum sîntem întinşi aici pe laviţe-nguste,
Aşa putrezi-vom în lungile noastre sicrie
Cum sîntem întemniţaţi prin celule şi-n beznă,
Aşa vom fi şi-n criptele noastre-n vecie,
restrînşi la o fărîmă din pămîntul imens
în avarele noastre morminte; şi numai aşa . . . am muri.
O, nu ! dăruieşte-mă focului; lasă flacăra
să nască un imn luminos —
împrăştiaţi-mă departe, pretutindeni, şi
spaţiul, vîntul, dovedi-vor cum am trăit de intens,
că liber încă-s şi sîngele nu mi l-am dat de prisos.

În româneşte de GEORGE DEMETRU PAN

JAMES LAUGHLIN

MĂ SPERII

Ai să mă sperii cît
timp voi trăi
ai să mă faci să mă-ndoiesc şi să mă tem
căci tu cîştigi şaptezeci
şi două de mii de do-
lari pe an (am citit asta în
ziare) iar eu
n-am să cîştig nimic nici
azi nici mîine — oricine îşi
dă seama cînd mă vede —
eu ştiu că am dreptate
că nu însemni nimic
eşti o nimica toată ştiu
ştiu foarte bine şi
totuşi îmi e teamă
necontenit de tine
mă sperie pute-

rea ta asupra oamenilor
ochii tăi care pătrund
și scotocesc și jefuesc
glasul tău care angajează
și-apoi concediază oameni
luciul ghetelor tale
care spune șaptezeci și
două de mii de dolari anual
poate și mai mult — mă sperii
mă faci să mă-ndoiesc și să mă tem
ba chiar să urăsc . . .

JOHN HAINES

LUNI

Sînt luni cît continentele de mari
și-atunci cînd scad devin o piatră albă
ce fumegă încet
într-un ocean de ceață.

Sînt luni de echinox,
imense butoaie de ploaie
vărsîndu-și apa galbenă.

Sînt luni ca niște ochi privind înlăuntru,
dure, umflate,
pe albastrul obraz al eternității.

Sînt luni pe jumătate sparte
mîncate de umbre de vulturi . . .

Dar luna poetului,
e mînjită și zgîriată,
iar mările ei
sînt pline cu pulbere.

Alte luni se ridică
umflate ca niște buboaie.

În adîncurile lor congestionate
ostilitatea planetelor
picură și supurează tăcut . . .

PAUL BLACKBURN

ÎNTREBAREA

Nevastă-mea a spart o sticlă de parfum în valoare de un dolar.
Negrul în prăvălia căruia s-a petrecut evenimentul
l-a spus că-i aduce noroc.
Firește.
Se știe că atunci cînd spargi un vas
înseamnă că închini cuiva o jertfă.
Jertfim, în cinstea cărui Dumnezeu ?

În românește de VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU

BROTHER ANTONINUS

EXTERIOR ACESTEI MUZICI

Aceste versuri sunt minciună.
Cel ce-ncordează pumnul pe condei
cuvîntului să dăruiască formă — simțind în cameră adierea
modei vechi, în apăsarea nopții și-a colinei rupte —
de fel nu martelează adevăruri.

În el urcă dinspre pămînt tăria ghintuită în sîmburul de piatră al țărînei,
ce prinde a-ncolți în carne vie; se zbat în beznă buzele bolborosind.
Substanța reavănă din vine
e străbătută lin de vînt prelung: adînc pulsează noaptea.
Orb, va fi ochiul, gîtul frînt și mut,
în tunătorul val tălăzuit de ceruri scunde.

Ce-i exterior acestei muzici, cu versu-i ferecat și gol
se-mplîntă pretutindenea în glie, în saltul soarelui pe cer de vară.

De ziduri se anină vîntul;
afară, simțirea aspră-a ierbii mari înzdrăvenește în îmbrățișarea-i totul,
limba-înghiontită, croind cuvîntului un chip,
se răsucește către noapte.

ANIVERSAREA PĂCII DE LA VERSAILLES

Lumina-i la pămînt;
nu-i pic de roş pe cer: o pată de galben;
şi şarpele ucis, cu sierra-în unghiuri; şi coşcovirea zării-în răsărit.
Pe scundele cîmpii fără de cîntec, unde şi vînturile s-au sleit,
puterile s-au prins în laţ; campionii spînzură pe cerul larg, întrecleştaţi şi domoliţi;
şi bătăliile s-au stins, şi flacăra şi focul: a mai rămas doar şoapta, şi balanţa;
un spectator i-aproape ispitit să creadă în năzuinţi de cristică iubire.
Răgazul însă e-ncheiat: lumina se răsfiră măturînd apusul,
şi soarele-izbucneşte-n[illegible] strigăt ridicat din spatele colinelor bolovănoase,
păşeşte sus pe boltă: slobod e.

Puteţi striga de pace ! — dacă vreţi.
În plasma ei stă scris că e tăgăduită.
Pumnul pofteşte pofta loviturii,
pe dinafara inimii zvîcneşte flacăra sălbăticiunii neatinse.
Păşeşte către ea, acoperită de lumină, viaţa: iarba o-năbuşă, lupii rup.
Napoleon, şi Cezar, Gingis Han, — n-ar fi putut mîna puhoaie
fără de vrerea lor la sfîrtecare. Au mers cîntînd.
Dar eu, ca unul pătimaş nutrind în suflet visul,
mă îndoiesc c-ar vrea să vină. Sîntem născuţi din pîntecul trecutului şi acea mamă
ne-a dăruit din pieptul ei o zestre, — nu iubire . . .

În româneşte de ANDREI BREZIANU

LAWRENCE FERLINGHETTI

. . . POEMUL ESTE O OGLINDĂ CARE COBOARĂ O STRADĂ CIUDATĂ

În orice caz
cum vă spuneam
nu mult după începutul timpului
acest om
care era numai ochi
n-avea gură.
Încercă să le dea ceva de înţeles
oamenilor
şi parcă se înţelegea
că ar fi pictor
Oricum însă
acest pictor
care nu putea vorbi şi era incapabil să
te lămurească ce anume voia

OCHI FLĂMÎND

dar în orice caz
am văzut cum se reflectă acolo
cei patru pereţi
ai turnului înclinat din Pisa

fiecare aplecat în altă parte
cinci lăzi cu mese
cincisprezece mese fără lăzi
un bar

cu un barman care semăna cu un campion de baseball

cu o mulţime de cupe
atîrnate-n spinare
Trei chelneriţe deosebindu-se la statură şi chip
una mare ca un mic fox-terrier
a doua viguroasă ca o mică sămînţă de
balenă
a treia la fel de ciudată ca un înger

dar toate trei
avînd aceiaşi ochi

O uşă de bucătărie şi în pragul ei
un frate bucătar
avînd aceiaşi ochi

şi cam vreo sută treizeci şi şase de persoane vorbind şi
dînd din mîini

rîzînd, mîncînd, bînd, surîzînd şi ridicînd din sprîncene
scuturînd din cap deschizînd gura
introducînd în ea furculiţa sau lingura
mestecînd şi înghiţind tot felul de felul de produse alimentare
întinzîndu-se pe scaun
aşteptînd probabil să soarbă o cafea să aprindă o ţigare
să se scoale de pe scaun şi aşa mai departe
pînă noaptea tîrziu

fără să-l ia în seamă
pe omul cu capul de oglindă
de sub chipul cioplit în marmură
al lui DANTE

care-i cercetează pe toţi cu privirea
ca şi cînd
ar mai căuta-o şi acum

părea după înfățișare
cel mai fericit pictor din lume
stînd acolo
pentru a observa totul
și a reflecta.
Totul
în marele său

PRETUTINDENI

pe pierduta sa Beatrice
dar avînd o urmă
de roșu pe buze diabolic
tocmai pe vîrful nasului . . .

În românește de VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU

I. KADARE

SECOLUL 20

Secolele sînt ca oamenii
Au vîrsta medie a generaţiilor ce vin:
Se nasc, cresc, îmbătrînesc,
Beau pentru înfrîngeri şi victorii,
Primesc răni
Între cele o sută de coaste roşii —

Secolele îşi lasă portretul
În mii de papirusuri,
Sute de mii de file de cărţi înnegrite de timp,
Mii de tone de marmoră,
Milioane de metri de celuloză —
Cine-ţi poate desăvîrşi portretul complicat,
O, Secol XX?
Cine poate zugrăvi focul şi fumul coamei tale,
Atomica splendoare a ochilor uriaşi
Respiraţia reactoare,
Goana electronilor
Şi a razelor de radar
care în vine ţi se năpustesc din ori ce parte?
Portretul tău . . .
S-ar putea face numai de s-ar uni
Toţi poeţii, aeroporturile, uraniul din lume,
Baionetele albe,
Coşurile fabricilor cu negru fum,
Luminile roşii ale oraşelor,
Florile
Asvîrlite pe gropile comune ale soldaţilor,
Start-urile părăsite,
Şuierul portocaliu al rachetelor.
. . . .
. . . .
Secolul meu,
Pe turnurile feudale, pe crucile clopotniţelor,
Pe idioţia saloanelor de-aristocraţi,

Pe dueluri și pe lăncile regilor și cavalerilor
Ai înălțat antene de televizoare.
Și, în loc de pagini ingenue și înfiorătoare
Despre zilele de-apocalips din biblia antică,
Ai scris
În cele patru orizonturi
Formula rece
A exploziei atomice și a rachetei.

. . . .

. . . .

Secolul meu,
Secolul vitezei,
Cu forță înspăimîntătoare faci lucrurile să-mbătrînească.
Acum doi ani am început aceste versuri
Și iată venit-a timpul să asamblez poemul.
Crucile pe strofe și versurile șterse
Par niște schele de clădire ce se construiesc:
Deșurubez versuri și strofe-ntregi,
Le-arunc departe
Iar ele cad cu zgomot stîrnind praf —
Și tu la fel, secolul meu,
Ți-e hărăzit s-asamblezi întreaga lume.
Eu deșurubez versuri,
Tu regimuri și guverne;
Le smulgi cu macaralele revoluțiilor
Și le ridici pe negrele grămezi de ruine,
Pe învechitele putreziciuni,
Cu urlete și jeluiri
În adîncuri le prăvălești —

STATUI FĂRĂ BRAȚE

Din adîncul pămîntului au fost degropate statuile.

Statui albe
Îngropate
În secolul unu,
Înmormîntate
De mîinile uriașe ale timpului:
Statuile au scuturat pulberea
de pe umerii lor de marmură.

Cu ochi mirați
Și împovărați de somn
Par să spună:
« Ce mult am dormit! »

Și par să întrebe:
« Unde sîntem ? »
Iar cineva le-ar răspunde:
« Sînteți în secolul XX ».

Din adîncul pămîntului au fost desgropate statuile.
Un război groaznic cu ruine și larmă
Le-a prăvălit
Într-o zi,
În secolul unu,
Și timpul le-a acoperit mormîntul cu pulbere.
Statui scoase din mormînt
Uimite
Parcă ar vrea să spună ceva în limba lor marmoreană.

Secolul XX
A fermecat statuile.
Alături
Se-înalță spre cer puțuri de petrol.
Muncesc acolo niște oameni ciudați,
care se numesc albanezi.
Statuile o asemenea lume n-au văzut niciodată,
nici în visurile lor cele mai frumoase.

Statuile sînt
Îndrăgostite.
Dar mîini nu au
Statuile,
Însă au privirea tristă
Statuile fără mîini ;
Tristețe marmoreană,
Ochi melancolici
În fața aparatelor de fotografiat
Ale turiștilor. —

De ziua cea tristă statuile și-aduc aminte,
Cînd războiul le-a prăvălit
Cu urlete nimicitoare —
Statuile cu mîinile frînte,
Ridicate de macaraua Uitării —
Noi, oamenii acestui secol,
Nu vom îngădui din nou să fiți înmormîntate,
Atomul n-o să vă-ngroape
Nu veți mai trăi în reci morminte,
Statui cu mîinile frînte,
Invalidele timpurilor —

1960

În românește de ALEXANDRU BACIU

COPILĂRIE

Copilăria mea — cu degete mînjite de sineală
Toaca din zori
Glasul muezinului de seară
Colecții — cutii goale timbre:

Ceylonul meu
Schimbat pe două Luxemburguri...

S-a risipit astfel un anotimp
Copilărie
Zburat în strigăte și-n colb în goana dup-un ghem de cîrpe

— Minge de cîrpe —
Cîrpe de Albania sure

COPACUL

Prin scorbura lui scorojită
perindam scrisorile noastre
gîrbov copac
fragedă dragostea noastră.

La mijloc de netedă luncă
trunchiul stingher
tainiță sigură
semnelor noastre ascunse

Și-apoi dimineața cu vînt
cînd nu i-ai lăsat nici un semn
— după ultima noapte —
cînd trăsnetul l-a prefăcut în scrum . . .

În românește de ANDREI BREZIANU

INSULE ÎN DERIVĂ

MAREA

Cînd ajunse în poziţie potrivită, schimbă direcţia şi întinsul oceanului rămase în urmă.

— Acum o ducem spre casă, la păşune, îi spuse lui Henry. Uite, am pătruns în canal. Scoală-l pe Juan şi adă-l încoace şi vezi de deschide bine ochii. Cu lumina n-ai cam fost pe fază.

— Îmi pare rău, Tom. Mă duc după Juan. N-ai vrea să stăm toţi patru de cart?

— Nu, pînă cînd nu mijeşte de ziuă, spuse Thomas Hudson. Îţi dau eu de veste.

Nemţii ar fi putut s-o ia de-a dreptul peste bancuri, îşi spunea Thomas Hudson. Dar nu cred s-o fi făcut. Pe vreme de noapte n-ar fi fost dispuşi s-o facă, iar ziua bancurile n-ar fi fost de loc ispititoare pentru nişte marinari obişnuiţi cu ape adînci. Au schimbat direcţia acolo unde am schimbat-o şi eu. Pe urmă, probabil că au tăiat fără nici o greutate de-a curmezişul, pe lîngă ţărm, la fel cum o să facem şi noi acum, şi există toate şansele ca apoi să se îndrepte către partea cu relief mai înalt a ţărmului Cubei, mijind în zare. Nu vor să ajungă în nici un port, aşa că au să se strecoare cît mai pe ascuns. Au să se ţină departe de Confites, fiindcă ştiu despre postul de radio de acolo. Dar vor fi siliţi să facă rost de hrană şi să facă rost de apă. Fără îndoială că cel mai bun lucru pe care l-ar avea de făcut ar fi să încerce să se apropie cît mai mult de Havana, să debarce undeva pe lîngă Bacuranao, şi de acolo să se strecoare pe uscat. De la Confites am să trimit un mesaj. Nu ca să întreb ce am de făcut. Dacă nu-i acolo comandantul, asta ne-ar ţine pe loc. Comunic doar care e situaţia şi în ce acţiune m-am angajat. Iar comandantul n-are decît să ia ce măsuri crede de cuviinţă. Cei de la Guantánamo să le ia pe ale lor, cei de la Camagüey pe ale lor, FBI-ul pe ale lui, şi poate că într-o săptămînă se întîmplă ceva.

Fir-ar al dracului, îşi zise Thomas Hudson. Într-o săptămînă am să-i prind N-au încotro, trebuie să se oprească undeva să se aprovizioneze cu apă şi să prepare ce mai au la ei mai înainte ca animalele să moară de foame şi să putrezească. Ar fi foarte posibil să nu navigheze decît noaptea, şi ziua să stea la adăpost. Aşa

ar fi logic. Eu așa aș proceda dacă aș fi în locul lor. Încearcă și judecă lucrurile ca și cînd ai fi un marinar neamț inteligent, care ar avea de făcut față încurcăturilor acestui comandant de submarin.

Și are încurcături, destule, gîndi Thomas Hudson. Iar cea mai gravă dintre toate sîntem noi; dar despre noi habar n-are. N-are impresia că am fi o primejdie. I-om fi chiar simpatici.

Nu privi lucrurile astea ca un însetat de sînge, își spuse Thomas Hudson. Nimic din toate astea nu va aduce îndărăt ceva din ce a fost. Păstrează-ți capul limpede și fii fericit că ai o treabă de făcut, și în jurul tău oameni de nădejde care să te ajute.

— Juan, spuse. Ce vezi acuma, măi băiete?

— Păcătosul ăsta de ocean, cît zărești cu ochii.

— Voi, domnii ceilalți, vedeți ceva?

— O ticăloșie de nimic, răspunse Gil.

— Ticăloasa mea de burtă vede cafea. Dar parcă nu se apropie de loc, spuse Ara.

— Eu zăresc pămînt, anunță Henry. Zărise, chiar în clipa aceea, o parte ca un pătrat, pe muchea zării, ca și cum un om și-ar fi pus degetul mare, muiat în cerneală spălăcită, pe marginea luminoasă a cerului.

— Aia-i dincolo de Romano, spuse Thomas Hudson. Îți mulțumesc, Henry. Ei, acuma, voinicilor, duceți-vă jos la cafea și trimiteți sus pe alți vlăjgani să vadă și ei lucruri ciudate și înveselitoare.

— Vrei și tu cafea, Tom? întrebă Ara.

— Nu, eu am să beau ceai, după ce terminați voi cu cafeaua.

— N-am stat de cart decît vreo două ceasuri, observă Gil. Nu sîntem obosiți.

— Duceți-vă jos, beți-vă cafeaua și dați și vlăjganilor celorlalți o șansă să se-acopere de glorie.

ULTIMUL HEMINGWAY

Despre ultimul roman postum a lui Hemingway, rămas timp de douăzeci de ani în manuscris, se cunoșteau puține lucruri: biografii scriitorului menționau faptul că prin anii 1950—1951, *romancierul lucra la jalonarea terenului în vederea unei vaste trilogii; șantierul acestei proze era articulat inchoativ în jurul personajului central, pictorul Thomas Hudson, prin meserie artist al culorii, prin vocație, — un neistovit îndrăgostit al mării: marea, climat de tinerețe impetuoasă, marea atotprezentă pînă și în momentele de distanțare și absență materială, marea, în sfîrșit, ca ființă și făptură: încununarea celor trei segmente, provizoriu intitulate* The Sea When Young, The Sea When Absent *și* The Sea in Being, *urma să fie simbolica epopee a unui bătrîn pescar luptînd cu stihiile în urmărirea unui merlan gigantic: recunoaștem desigur sîmburele capodoperei* Bătrînul și Marea *care avea să țîșnească de altfel din sînul acestei construcții, aducînd romancierului o prețuire unanimă și Premiul Nobel; ruptă din laborioasa matcă a triologiei neterminate, povestea lui Santiago s-a născut într-adevăr dintr-o trăsătură de concentrare și geniu eclipsînd planul și concepția inițială a romanului* Islands in the Stream, *ieșit recent de sub tipar în Statele Unite și Anglia.*

Curiozitatea marelui public dornic de a face cunoștință cu ultima realizare de proporții, — deși nefinisată a lui Hemingway — a fost așadar satisfăcută. Iată-l deci pe Thomas Hudson, ultimul erou creionat de scriitor: e silueta unui om trecut prin felurite

— Bine, Tom, dar n-ai spus tu că după cîte crezi, ăia sînt la Lobos?
— Ba da. Numai că mi-am schimbat părerea.
Plecară jos și alți patru urcară pe punte.
— Domnii mei, spuse Thomas Hudson, împărțiți-vă pe cele patru părți. Este cafea jos?
— Cîtă vrei, răspunse secundul. Este și ceai. Motoarele merg ceasornic și vasul nu mai primește apă mai mult decît e normal pe mare cu valuri încrucișate.
— Ce mai face Peters?
— Azi-noapte a băut whisky-ul din sticla lui. Aia cu mielușel pe ea. Dar n-a dormit de loc. Willie l-a ținut treaz și i-a băut whisky-ul, răspunse secundul.
— Trebuie să umplem rezervoarele de carburant la Confites și să luăm la bord tot ce mai găsim.
— Ăia aprovizionează repede, iar eu aș putea să tai un porc, să-l opăresc și să-l curăț, zise secundul. Am să le dau un ban ălora de la stația de radio ca să-mi dea o mînă de ajutor, să pot termina toată treaba cît fac ceilalți încărcarea. În vremea asta tragi un pui de somn. N-ai vrea să mă lași pe mine la timonă?
— Nu. La Confites n-am altă treabă decît să trimit trei mesaje, voi o să încărcați și eu am să dorm. Pe urmă ne vedem de drum.
— Spre casă?
— Bineînțeles. O vreme se pot feri de noi. Dar de scăpat n-au cum să ne scape. Vorbim noi mai tîrziu despre treaba asta. Ce fac băieții?
— Doar îi știi. O să discutăm mai tîrziu. Impinge mai spre dreapta, Tom. Folosind deriva mai scurtezi din drum.
— Ai avut mult de furcă pe marea agitată?
— Nu cine știe ce. Deși aveau direcția cea mai nepotrivită, zise secundul.
— *Ya lo creo*, spuse Thomas Hudson. Te cred.

---

eșecuri și izbînzi, prin ucenicia bărbătească a multor și felurítor potrivnicii și suferințe, al cărui destin se desfășoară pe fundalul celor trei trepte de confruntare cu marea ; încă din manuscris, o anume precizie geografică a înlocuit pînă la urmă generalitatea simbolului inițial: partea întîia, Bimini, *(Marea tinereții) poartă numele unei insule a arhipelagului Bahamas, decor pentru erou al unor vechi episoade din viața sa de familie, în anii '30 ; partea a doua,* Cuba, *(Marea absentă) e derulată pe scena citadină și ușor interlopă a vieții de zi și de noapte a Havanei din anii războiului ; cea mai surprinzătoare poate, rămîne însă partea a treia,* Marea, *care-l poartă pe Thomas Hudson, însingurat și matur, într-o primejdioasă misiune secretă de franc-tiror, investit cu sarcina de a urmări — la bordul unei ambarcații deghizate în navă de cercetări științifice — o escadră de submarine naziste, aventurate într-o incursiune de spionaj în apele Atlanticului de vest.*

Pregnanța temei pentru Hemingway, ca și calitatea unghiului său de vedere, vorbesc de la sine: în pofida caracterului relativ deslînat și, pe alocuri, fatalmente brut al acestei proze — abandonată de romancier prin forța împrejurărilor, la jumătate, Insulele în derivă, *cuprind, în detaliul țesăturii, remarcabile pasaje de descriere și dialog, la nivelul celor mai izbutite pagini ieșite de sub pana scriitorului.*

Grupînd împreună fragmentele din partea finală a romanului, selecția noastră și-a propus să ilustreze tocmai acest aspect, și, odată cu el, o ultimă și inedită latură a creației hemingway-ene, — cea inspirată de ultimul război, la care, precum se știe, romancierul a fost participant direct.

A. B.

— Pe-aici s-ar putea să nu se afle decît supraviețuitorii submarinului ăluia scufundat. Fără discuție că-i vorba de cel a cărui scufundare a fost anunțată. Acum escadra plutește undeva prin larg, pe lîngă La Guayara și pe la nord de Kingston, pe acolo, pe lîngă regiunile petrolifere. Toate în formații de haite de lupi.

— Mai se-abat și pe-aici cîteodată.

— Da, păcatele noastre.

— Ba păcatele lor.

— Urmărirea asta o s-o facem bine și cu cap.

— Numai s-o începem o dată, zise Thomas Hudson.

— Dar n-am întîrziat nici o clipă.

— După mine merge prea încet.

— Da, recunoscu secundul. Numai să-i tragi un somn la Confites, și-ți promit că totul are să meargă mai repede decît ți-ai putea închipui.

•

Thomas Hudson zări postul înalt de observație de pe mica insulă nisipoasă și catargul zvelt al pavilionului de semnalizare. Erau vopsite în alb și ele se vedeau mai întîi. Pe urmă zări trunchiurile masive ale stîlpilor de radio și epava înaltă a vasului eșuat pe stînci și ascunzînd vederii baraca stației. Din partea asta mica insulă nu arăta de loc frumos.

Soarele bătea din spate și îi fu ușor să găsească prima trecere mai largă printre recife apoi, strecurîndu-se printre stîncile masive și vîrfurile ascuțite, să ajungă pînă la adăpostul apărat de vînt. Era o plajă nisipoasă în formă de semilună, în dreptul căreia relieful insulei era acoperit de iarbă uscată; partea dinspre care bătea vîntul era stîncoasă și plată. Apa se întindea limpede și verde pe deasupra nisipului și Thomas Hudson înaintă pînă aproape de centrul plajei lăsînd ancora foarte aproape de țărm. Soarele strălucea în înalt și drapelul cuban fîlfîia deasupra postului de radio și a barăcilor din jur. Pavilionul de semnalizare primea din plin îmbrățișarea vîntului. Nu se vedea țipenie de om, iar drapelul cuban, strălucitor de prospețime, se scutura cu zgomot sub palele de vînt.

— Poate că le-a venit schimbul, spuse Thomas Hudson. Cînd am plecat noi, drapelul cel vechi era destul de ponosit.

Se uită și văzu butoaiele lui de combustibil, acolo unde le lăsase; apoi urme de săpătură pe locurile unde dăduse dispoziție să fie îngropate blocurile de gheață. Nisipul stătea deasupra mormane, acoperind parcă niște morminte noi, iar prin văzduh zburau pescăruși negricioși. Cei mai mulți își aveau cuiburile prin stîncile din partea cealaltă a insulei, cîțiva și le făcuseră prin iarba din partea mai apropiată. Acum se înălțaseră în zbor, pluteau pe palele vîntului, se înălțau brusc avîntîndu-se de-a curmezișul sau coborînd către stînci, ori către pajiștea arsă de soare. Și toți țipau, jalnic și deznădăjduit.

Cineva trebuie să fi plecat la adunat ouă pentru masa de dimineață, se gîndi Thomas Hudson. Chiar atunci prinse în nări miros de șuncă prăjită venit dinspre bucătărie, făcu vreo cîțiva pași înspre pupa și strigă celor de jos că el vrea să mănînce pe puntea de comandă. Cercetă cu atenție insula. S-ar putea ca nemții să fie aici, își spuse. Ar fi putut să ocupe postul.

Dar cînd un bărbat îmbrăcat în șort apăru în capul cărării ce ducea de la baracă la plajă, îl recunoscu pe locotenent. Era tare bronzat, nespus de bucuros, netuns de trei luni; îi strigă de departe:

— Cum v-a fost călătoria?

— Totul în regulă, răspunse Thomas Hudson. Vii pe bord să bem o bere?

— Ceva mai tîrziu, răspunse locotenentul. Ţi-au adus gheaţa, proviziile şi ceva bere, chiar acum două zile. Gheaţa am îngropat-o. Celelalte sînt în baracă.
— Ce noutăţi aveţi?
— Se spune că aviaţia a scufundat acum zece zile un submarin pe lîngă Guinchos. Dar asta a fost înainte de plecarea voastră.
— Da, recunoscu Thomas Hudson. Povestea e de acum două săptămîni. E vorba de acelaşi submarin?
— Da.
— Alte noutăţi?
— Se spune că alaltăieri un alt submarin ar fi doborît un balon la Cayo Sal.
— Şi s-a confirmat?
— Aşa am auzit. Apoi a fost istoria cu porcul vostru.
— Da?
— Chiar în ziua cu balonul, v-au adus şi un porc o dată cu proviziile; dar a doua zi de dimineaţă a pornit-o înot spre larg şi s-a înecat. Unde mai pui că-l şi hrănisem.
— *Qué puerco màs suicido!* exclamă Thomas Hudson.
Locotenentul începu să rîdă. Avea chipul bronzat şi foarte voios şi nu era prost de loc. Intrase în armată ca să se amuze. Avea ordin să facă pentru Hudson tot ce-i stătea în putinţă şi să nu-l întrebe nimic. Thomas Hudson avea ordin să se folosească de tot ce putea găsi la staţie şi să nu spună nimănui nimic.
— Alte veşti mai aveţi? îl întrebă pe locotenent. Aţi zărit cumva vreo ambarcaţiune de-a băştinaşilor din Bahamas? Din acelea de pescuit bureţi sau broaşte ţestoase?
— Ce să caute pe aici cînd au în apele lor bureţi şi broaşte ţestoase berechet? Dar săptămîna asta au trecut într-adevăr două bărci de pescuit ţestoase, cum sînt cele din Bahamas. Au cotit înspre noi şi au încercat să se apropie. Dar apoi s-au răzgîndit şi au luat-o spre Cayo Cruz.
— Ce Dumnezeu or fi căutat pe aici?
— Habar n-am. Doar voi vă învîrtiţi prin apele astea pentru «cercetări ştiinţifice»[1]. Voi să spuneţi din ce pricină o barcă de pescuit ţestoase părăseşte apele cele mai prielnice şi se abate pe aici.
— Şi cîţi oameni aţi putut observa în ele?
— Nu i-am văzut decît pe cei de la cîrmă. Bărcile aveau frunze de palmier întinse peste punţi. Clădite ca un cort. Poate ca să ţină ţestoasele la umbră.
— Şi cîrmacii erau albi sau negri?
— Albi şi arşi de soare.
— Aţi putut distinge pe bărci vreun număr sau vreun nume?
— Nu. Erau mult prea departe. Am pus insula în stare de alarmă în noaptea aceea şi în ziua următoare, dar nu s-a întîmplat nimic.
— Cînd zici că au trecut?
— Cu o zi înainte de a vă fi venit gheaţa, proviziile şi porcul tău sinucigaş. Unsprezece zile după ce aviaţia voastră a raportat scufundarea submarinului. Trei zile înainte de sosirea voastră aici. Să fi fost nişte prieteni de-ai voştri?
— Le-aţi făcut semnalizările, nu-i aşa?
— Bineînţeles. Dar n-am primit nici cel mai mic semn de răspuns.
— Poţi să-mi transmiţi trei mesaje?
— Sigur că da. Le transmit cum mi le dai.
— Am să încep încărcarea combustibilului şi a gheţei şi am să transport proviziile la bord. E printre ele şi ceva ce ţi-ar putea fi de folos?

---

[1] **Ambarcaţia era camuflată în navă de cercetări ştiinţifice.**

— Nu ştiu. Am acolo o listă. Am semnat de primire, dar n-am putut s-o citesc fiindcă-i în englezeşte.

— Găini şi curci n-au trimes?

— Ba da, răspunse locotenentul. Dar pe astea le lăsam la urmă, ca să vă fac o surpriză.

— O să le împărţim, spuse Thomas Hudson. Şi berea o s-o împărţim.

— Îţi dau şi eu oamenii mei ca să ajute la încărcat.

— Bine. Mulţumesc foarte mult. În două ceasuri aş vrea să fiu plecat.

— Am înţeles. Să ştii că schimbul nostru a fost iarăşi amînat peste o lună.

— Iar?

— Iar.

— Şi ce zic oamenii tăi?

— Toţi au fost trimişi aici ca măsură disciplinară.

— Îţi mulţumesc foarte mult pentru ajutor. Întreaga lume ştiinţifică îţi este recunoscătoare.

— Şi Guantánamo?

— Guantánamo, Atena ştiinţei.

— Cred că ăia trebuie să se fi ascuns pe undeva.

— Şi eu la fel, zise Thomas Hudson.

— Adăposturile alea fuseseră făcute din frunze de cocotier şi erau încă verzi.

— Mai spune-mi şi altceva.

— Nu mai ştiu nimic altceva. Trimite-mi mesajele. Nu vreau să vin la bord să-ţi mai răpesc din timp sau să te plictisesc.

— Dacă în vreme cît lipsesc eu primeşti vreun aliment perisabil consumă-l cît este bun.

— Mulţumesc. Îmi pare foarte rău că porcul tău s-a sinucis în felul ăla.

— Îţi mulţumesc şi eu, îi spuse Thomas Hudson. Fiecare cu micile noastre necazuri.

— Am să le spun oamenilor mei să nu urce la bord, ci doar s-ajute la încărcat şi la căratul pînă aici.

— Mulţumesc, spuse Thomas Hudson. Mai poţi să-ţi aduci aminte vreun amănunt despre bărcile alea?

— Erau nişte bărci tip. Una aproape identică cu cealaltă. Păreau făcute de acelaşi constructor. S-au îndreptat încoace, după ce au dat ocol recifului. Pe urmă au luat-o repede înspre Cayo Cruz.

— Pe-aici printre recife?

— Pe aici, pînă cînd au dispărut din vedere.

— Şi submarinul din larg de la Cayo Sal?

— A ieşit la suprafaţă şi a doborît balonul.

— Dacă aş fi în locul tău aş rămîne în stare de alarmă.

— Păi sînt, răspunse locotenentul. De asta n-ai văzut pe nimeni.

— Am văzut păsările agitîndu-se.

— Săracele păsări, zise locotenentul.

●

. . . Simţi o mînă pe umăr. Era mîna lui Ara, pe care îl auzi spunînd:

— Tom, am înhăţat unul. Willie şi cu mine.

Thomas Hudson porni repede în jos, cu Ara pe urmele lui. Neamţul zăcea la pupa, înfăşurat într-o pătură. Capul îi fusese sprijinit pe două perne. Peters stătea aşezat pe punte lîngă neamţ şi ţinea în mînă un pahar cu apă. Zise:

— Uite pe ce am pus mîna.

Neamţul era subţiratec şi o barbă blondă îi acoperea maxilarele şi obrajii supţi. Părul îi era lung şi nepieptănat, iar în lumina după-amiezii înaintate, la vremea cînd soarele se apropiase de zare, arăta ca un sfînt.

— Nu poate să vorbească, spuse Ara. Am încercat şi eu şi Willie. Mai bine ai sta şi tu să-ţi bată vîntul din spate.

— Am simţit mirosul încă pe cînd coboram, mărturisi Thomas Hudson, apoi îi spuse lui Peters: Întreabă-l dacă vrea ceva.

Radio-operatorul îi vorbi nemţeşte şi neamţul se uită la el, dar nici nu scoase vreo vorbă şi nici nu clătină din cap. Thomas Hudson auzi duduitul bărcii cu motor, îşi aruncă privirile peste golf şi o zări apropiindu-se în lumina apusului. Din pricina încărcăturii, valurile ajungeau pînă la linia de plutire. Se uită iarăşi la neamţ.

— Întreabă-l cîţi sînt cu toţii. Spune-i că trebuie să aflăm cîţi anume sînt. Arată-i că e important.

Peters îi vorbi neamţului domol şi Thomas Hudson avu impresia că îi vorbeşte chiar cu drag.

Cu mare efort, neamţul scoase trei cuvinte.

— Zice că nimic nu e important, anunţă Peters.

— Spune-i că se înşeală. Trebuie să aflu. Întreabă-l dacă vrea morfină.

Neamţul se uită duios la Thomas Hudson şi rosti trei cuvinte.

— Zice că nu-l mai doare, explică Peters. Apoi începu să vorbească repede în germană, şi, din nou, Thomas Hudson prinse în auz tonul acela drăgăstos: sau, poate, nu era decît sunetul drăgăstos specific limbii.

— Gura, Peters! porunci Thomas Hudson. Nu faci decît să traduci exact ce spun eu. Ai înţeles?

— Da, *sir*, răspunse Peters.

— Spune-i că îl pot sili să vorbească.

Peters vorbi nemţului şi acesta îşi întoarse privirile către Thomas Hudson. Ochii păreau acum îmbătrîniţi, dar aşezaţi sub o frunte tînără, cu obrajii patinaţi ca un lemn purtat în deriva curenţilor, aproape cenuşii la culoare.

— *Nein*, rosti domol neamţul.

— Zice că nu, traduce Peters.

— Da, asta am înţeles şi eu, spuse Thomas Hudson. Dă-i nişte supă caldă. Willie, şi adă nişte coniac. Peters, întreabă-l dacă într-adevăr nu vrea morfină, în cazul cînd nu-l silim să vorbească. Spune-i că avem din belşug.

Peters traduse, iar neamţul se uită spre Thomas Hudson şi îi trimise un zîmbet vag, de om nordic.

Şopti lui Peters ceva aproape neauzit.

— Zice că mulţumeşte dar n-are nevoie şi că-i mai bine s-o economisim.

Pe urmă mumură încă ceva lui Peters, care traduse: Zice că săptămîna trecută i-ar fi putut fi de folos.

— Spune-i că îl admir, zise Thomas Hudson.

Antonio, secundul lui, se afla în barca cu motor trasă lîngă vas, împreună cu Henry şi cu restul grupului Mégano.

— Urcaţi la bord în linişte, le spuse Thomas Hudson. Nu vă apropiaţi de pupa. Am găsit acolo un fritz muribund şi vreau să-l lăsăm să moară în pace. Ce-aţi găsit?

— Nimic, răspunse Henry. Absolut nimic.

— Peters! strigă Thomas Hudson. Vorbeşte cu el tot ce vrei. Poate tot scoţi ceva. Eu mă duc cu Ara şi cu Willie să bem ceva.

Cînd ajunse jos, întrebă:

— Cum stai cu supa, Willie?

— Prima care mi-a căzut în mînă a fost o supă de stridii. Acum e destul de fierbinte

— De ce nu i-ai ales o supă de vită sau altă supă de carne? îl întrebă Thomas Hudson. În starea în care se află, i-ar fi grăbit moartea. Găina unde dracu ai pus-o?

— Găină nu vreau să-i dau. E a lui Henry.

— Chiar aşa, zău, interveni Henry. Ce rost are să-l răsfăţăm?

— Nu cred că-i vorba de răsfăţat. Cînd am dat ordinul ăsta, mă gîndeam că nişte supă şi ceva de băut poate l-ar ajuta să vorbească. Dar n-o să vorbească. Dă-mi te rog un gin, Ara.

— Să ştii că-i ridicaseră un adăpost, Tom, cu pat moale de frunze şi provizii îndestulătoare de apă şi hrană, puse în oale de pămînt.

Au încercat să-l instaleze cît mai confortabil şi au săpat în nisip şanţuri de drenaj. De la plajă şi pînă acolo se vedeau bine destule urme şi după ele aş zice că au fost opt sau zece. Nu mai mulţi. Willie şi cu mine l-am transportat cu toată grija. Amîndouă rănile i-au cangrenat şi cangrena a urcat sus de tot către coapsa dreaptă. Poate n-ar fi trebuit să-l aducem şi ar fi fost mai bine să venim după tine şi Peters, ca să-l interogaţi acolo în adăpost. Dacă-i aşa, eu sînt de vină.

— Avea vreo armă?

— Nu. Şi nici un act de identitate.

— Dă-mi paharul, ceru Thomas Hudson. Cam cînd aţi zice că au fost tăiate frunzele pentru adăpost?

— Cel mai tîrziu ieri dimineaţă. Aşa aş zice. Dar nu pot să fiu sigur.

— De spus a spus ceva?

— Nu. Parcă ar fi fost de lemn cînd ne-a văzut venind cu pistoalele. O singură dată a părut înfricoşat de Willie. Cînd i-a văzut privirea. Pe urmă a zîmbit, cînd l-am ridicat.

— Ca să ne arate că e în stare, observă Willie.

— După aceea a leşinat, adăugă Ara. Cîtă vreme crezi c-o să se mai chinuie pînă o muri, Tom?

— Nu ştiu.

. . . În noaptea aceea, după ce a stat ploaia, a cercetat toate crăpăturile survenite în lunga perioadă de secetă, fisurile prin care pătrunsese apa; după ce s-a convins că locurile pe unde cursese, nu doar picurase apa, fuseseră sudate şi călăfătuite — a fixat carturile, a împărţit misiunile şi a discutat şi stabilit cu secundul şi Ara toate amănuntele. Pe urmă, după ce s-a sfîrşit cina şi pocherul era în toi, a urcat pe punte. Luase cu el o pompă de Flit, salteaua pneumatică şi o pătură subţire.

Voia să stea culcat şi să nu se gîndească la nimic. Cîteodată putea s-o facă. Uneori putea să se gîndescă la stele fără să-şi pună întrebări în legătură cu ele, la ocean fără să-şi pună probleme, şi la răsăritul soarelui fără legătură cu ce avea să aducă.

Se simţea curat din creştet şi pînă în tălpi, după săpunela din ploaia revărsată peste pupa; şi îşi spunea: să stau întins şi să mă simt curat, nimic altceva. Ştia că n-are nici un rost să se gîndească la fata care fusese mama lui Tom, la cîte făcuseră împreună, la locurile pe unde fuseseră, sau la felul cum se despărţiseră. N-avea nici un rost să se gîndească la Tom. Încetase să se mai gîndească din chiar clipa cînd aflase.

Nici să se gîndească la ceilalţi n-avea vreun rost. Îi pierduse şi pe ei, şi n-avea nici un rost să-şi mai îndrepte gîndurile asupra lor. Trăise remuşcarea, dar se simţise altfel de cum se simţea acum. Aşa că în clipa de faţă întinde-te aici şi simte-te spălat de săpun şi de ploaie, şi fă treabă bună negîndindu-te la nimic. Într-o vreme învăţaseşi s-o faci destul de bine. Poate că ai s-adormi şi o să ai visuri nostime ori alinătoare. Stai liniştit, priveşte noaptea şi nu te gîndi la nimic. Dacă Peters primeşte ceva, au să te trezească Ara sau Henry.

Peste puţină vreme adormise. Era din nou băieţandru şi mergea călare printr-un canion abrupt. Canionul se lărgi şi o dună joasă de nisip se întindea pe marginea

rîului acela limpede, atît de limpede încît vedea pietricelele de pe fundul albiei, şi pe urmă privi la păstrăvii de pe fundul bulboanei cum ţîşneau către muştele ce alunecau pe faţa rîului. Stătea în şa şi privea ţîşniturile păstrăvilor cînd îl trezi Ara.

Mesajul spunea: CONTINUAŢI CU ATENŢIE CERCETĂRILE CĂTRE VEST; şi la urmă numele codului.

— Mulţumesc, zise. Dacă mai vine ceva, orice ar fi, îmi aduceţi încoace.

— Bineînţeles. Hai, culcă-te la loc, Tom.

— Visam un vis minunat.

— Lasă, nu mi-l spune, îl sfătui Ara. Poate că o să se şi adeverească.

Se culcă din nou şi zîmbea în clipa cînd adormi, fiindcă îşi spunea că îndeplineşte ordinele şi continuă căutarea către vest. Am împins foarte mult către vest, îşi spuse. Nici nu cred că ei s-au gîndit să ajung atît de mult spre vest.

Dormi şi visă că cineva îi dăduse foc la cabană şi îi omorîse puiul de cerb ajuns acum ieduţ de toată frumuseţea. Cineva îi ucisese cîinele, îl căută şi îl găsi la rădăcina unui copac şi se trezi năpădit de sudoare.

Cred că nu visurile sînt soluţia, îşi spuse. Mai bine să iau lucrurile aşa cum le-am luat întotdeauna, fără nădejdi şi fără anestezice. Ia vezi, hai, gîndeşte-te.

Nu ai nimic în faţă decît o problemă fundamentală la care se adaugă problemele tale intermediare. Asta este tot ce ai şi ar fi mai bine să-ţi placă situaţia. Visuri frumoase n-o să mai ai de acum încolo, aşa că ai putea să nici nu mai dormi. Odihneşte-te doar şi foloseşte-ţi mintea pînă cînd n-are să mai lucreze de loc, iar atunci cînd adormi, aşteaptă-te la lucruri îngrozitoare. Lucruri îngrozitoare, asta ai cîştigat în acest joc împuţit condus de alţii. Te-ai angajat în treaba asta, ai făcut din ea propria ta cauză, ai mers înainte şi în cele din urmă ai izbutit să smulgi darul unui somn chinuit şi neodihnitor. Ai ajuns foarte aproape de a nu mai avea somn de loc. Dar tu ţi-ai aranjat afacerile aşa fel ca să ajungi la ce ai astăzi, şi deci s-ar putea chiar să-ţi placă. Acum ţi-e somn. Aşa că dormi şi aşteaptă-te să te trezeşti în sudori. Şi ce dacă? Nu-i nimic. Dar îţi aduci aminte de vremurile cînd de obicei dormeai toată noaptea împreună cu fata? erai mereu fericit, şi niciodată nu deschideai ochii pînă nu te trezea ea ca să faceţi dragoste. Adu-ţi aminte de vremurile acelea, Thomas Hudson, şi să vezi ce bine are să-ţi facă.

Mă gîndesc cîte bandaje or mai fi avînd pentru celălalt rănit. Dacă au avut timp să ia bandaje, au avut timp să ia şi de celelalte, fără îndoială. Care celelalte? Ce crezi că ar putea să mai aibă în afară de ce ştii că au? Îmi închipui că nu mare lucru. Poate că pistoale şi cîteva pistoale automate. Poate vreo cîteva calupuri de dinamită pe care cine ştie la ce ar putea să le folosească. Ar trebui să pun la socoteală că au şi mitraliera. Dar nu cred. Nu de luptă le arde lor. Se bat să ajungă cît mai departe în larg, şi pînă la urmă pe bordul unui vas spaniol. Dacă le-ar fi dat mînă sa lupte, în noaptea aceea s-ar fi întors şi ar fi ocupat Confites. Poate că nu. Poate a existat vreun amănunt care le-a trezit bănuieli, au văzut butoaiele noastre pe plajă şi şi-au închipuit că facem bază acolo noaptea. Şi n-aveau de unde şti cine sîntem. Însă au văzut butoaiele şi şi-au închipuit că umblă prin apropiere vreo drăcie ce consumă combustibil, nu glumă. Pe urmă s-ar putea să nu vrea să lupte din pricina răniţilor. Dar barca unde se află răniţii ar fi putut rămîne deoparte noaptea, în vreme ce ei ocupau staţia de radio dacă ar fi vrut să ia legătura cu celălalt submarin şi să scape cu ajutorul lui. Oare ce s-o fi întîmplat cu submarinul ăla? În chestiunea asta e ceva grozav de ciudat.

Gîndeşte-te la ceva vesel. Gîndeşte-te cum ai pornit cu soarele în spate. Şi adu-ţi aminte că au ajuns acum să cunoască locurile, că mai au şi peştele ăla sărat, şi va trebui să-ţi foloseşti din plin capul. Îl cuprinse somnul şi dormi zdravăn pînă la ceasurile două dinaintea zorilor, cînd îl treziră muştele de nisip. Gîndurile la încurcăturile lui îl făcuseră să se simtă mai bine şi dormise fără să mai viseze.

. . . În noaptea aceea a tunat şi a fulgerat cumplit şi a plouat într-una pînă pe la trei dimineaţa. Peters n-a izbutit să prindă nici o legătură prin radio şi toţi au dormit în căldură şi umezeală pînă cînd, îndată după ploaie, muştele de nisip au venit să-i sîcîie, trezindu-i pe rînd, unul după altul. Thomas Hudson a dat cu pompa de flit, iar după aceea au urmat nişte accese de tuse, apoi, din ce în ce mai rare, zmucituri nervoase şi plesnituri de palmă.

Îl trezi pe Peters, pompîndu-l din belşug cu flit de jur împrejur, şi Peters clătină din cap, cu căştile pe urechi şi răspunse cu glas moale:

— Am încercat din răsputeri, Tom, toată vremea. Dar n-am prins nimic.

Thomas Hudson puse lanterna pe barometru şi constată că-i în urcare. Asta înseamnă că o să le vină în sprijin vîntul, îşi spuse. Asta-i, nu pot să spun că n-au avut încă odată noroc. Acum trebuie să pun şi vîntul la socoteală.

Se duse la pupa şi pompă flit cît putu, prin cabină, fără să trezească oamenii.

Rămase la pupa contemplînd seninul nopţii şi împroşcînd asupra sa cu flit din cînd în cînd. Nu prea mai aveau soluţie protectoare, dar flit aveau din belşug. Cam ustura pe locurile acoperite cu sudoare, dar tot era mai suportabil decît muştele de nisip. Se deosebeau de ţînţari prin aceea că nu le puteai auzi dinainte, ci doar simţeai subit usturimea muşcăturii. Pe urmă locul se umfla cît un bob mic de mazăre. În anumite locuri de pe coastă şi pe unele insuliţe erau mai agresive. Sau, cel puţin, muşcăturile păreau mult mai supărătoare. Dar, îşi spuse, asta s-ar putea să depindă şi de starea pielii noastre, de cît e de bronzată şi de tăbăcită. Nu ştiu cum de le-or fi făcînd faţă băştinaşii. Vajnici oameni trebuie să mai fie ca să poată trăi pe coasta asta şi în insulele Bahamas cînd nu bat alizeele.

Rămase la pupa, privind şi trăgînd cu urechea. Două avioane zburau sus de tot, în înaltul cerului, şi le ascultă uruitul motoarelor pînă cînd nu mai auzi nimic.

Bombardiere mari, în zbor către Camagüey, în drum spre Africa, sau fără escală, cine ştie încotro, şi n-au nimic de-a face cu noi. Aşa e, îşi spuse, pe ăia nu-i necăjesc muştele de nisip. Nici pe mine. Dă-le dracului. Ale dracului să fie ele, cu nesinchisirea mea cu tot. Dar mi-ar plăcea să se lumineze puţin de ziuă şi să plec odată de aici. Am cercetat tot terenul pînă la capătul limbii de uscat, graţie lui Willie, şi am să străbat micul canal pe lîngă ţărm. Nu e decît un singur loc primejdios, dar în lumina dimineţii am să pot vedea bine, şi marea e liniştită. Pe urmă o să ajungem la Guillermo.

Cînd se crăpă de ziuă patrulau din mers şi Gil, omul cu privirea cea mai ageră, supraveghea ţărmul înverzit slujindu-se de un binoclu puternic. Erau atît de aproape de ţărm, încît ai fi putut observa şi o ramură de copac tăiată. Thomas Hudson stătea la timonă. Henry cerceta marea. Willie îl sprijinea pe Gil.

●

. . . Auzi bufnitura unei grenade explodînd dincolo de ridicătura de teren. Pe urmă nu se mai auzi nici un zgomot, nici focuri de armă. Se lăsă greu pe timonă şi privi cum se împrăştie în aer fumul exploziei.

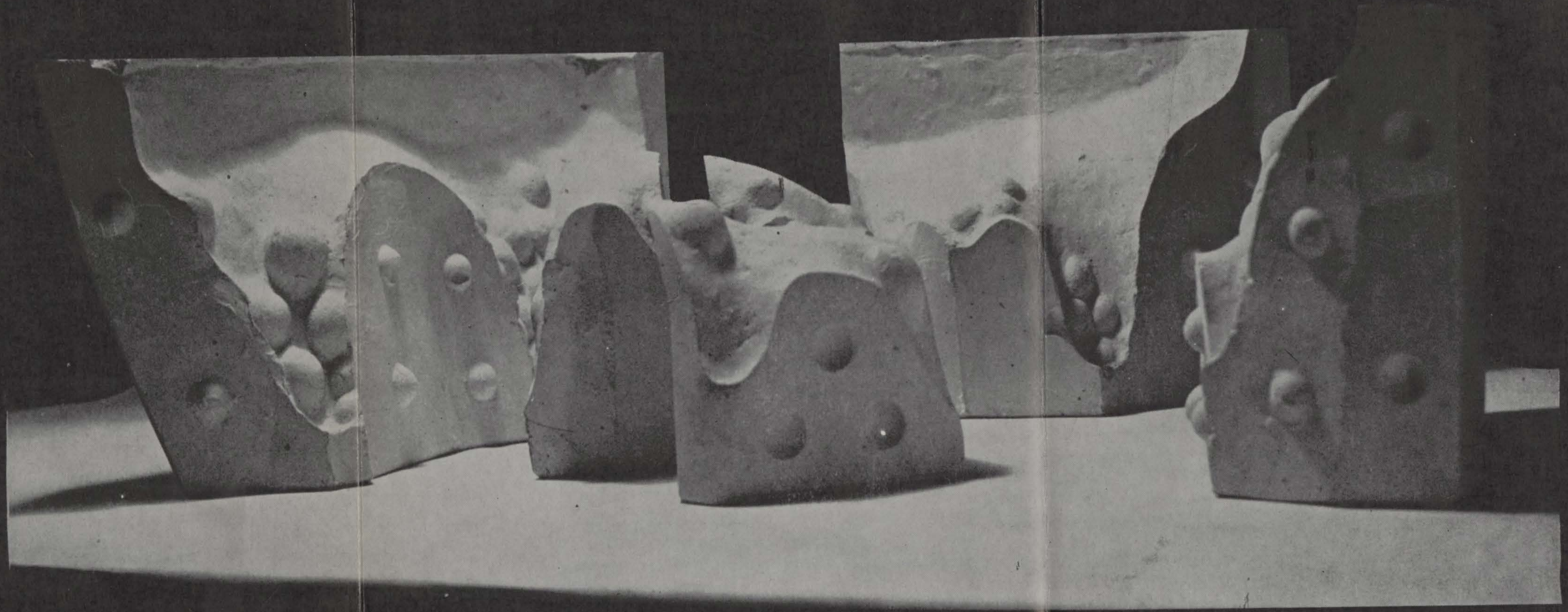
— Am să scot vasul de aici de îndată ce zăresc barca cu motor, îi spuse lui Gil.

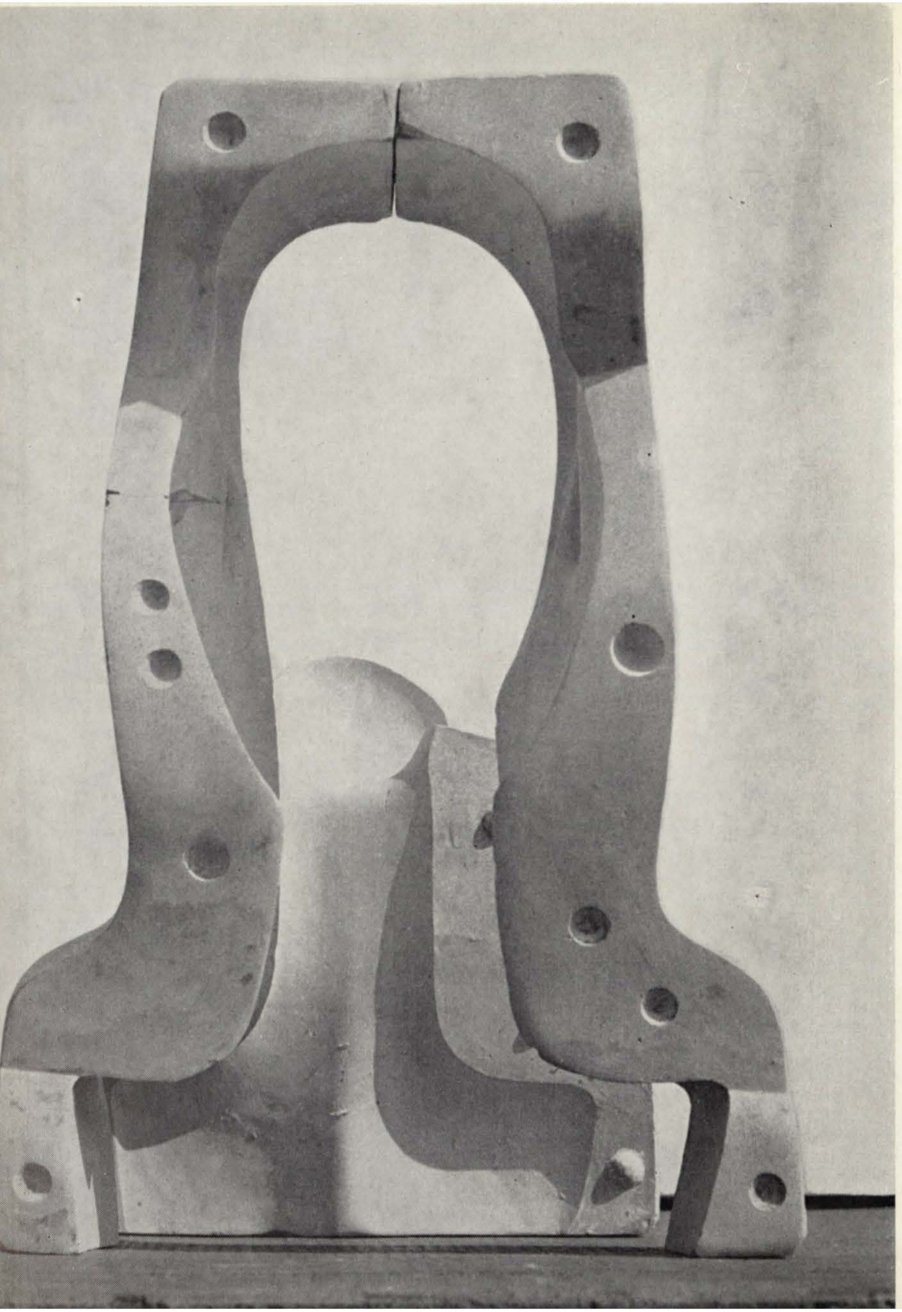
Simţi cum Antonio îl cuprinde cu braţul şi îl auzi spunînd:

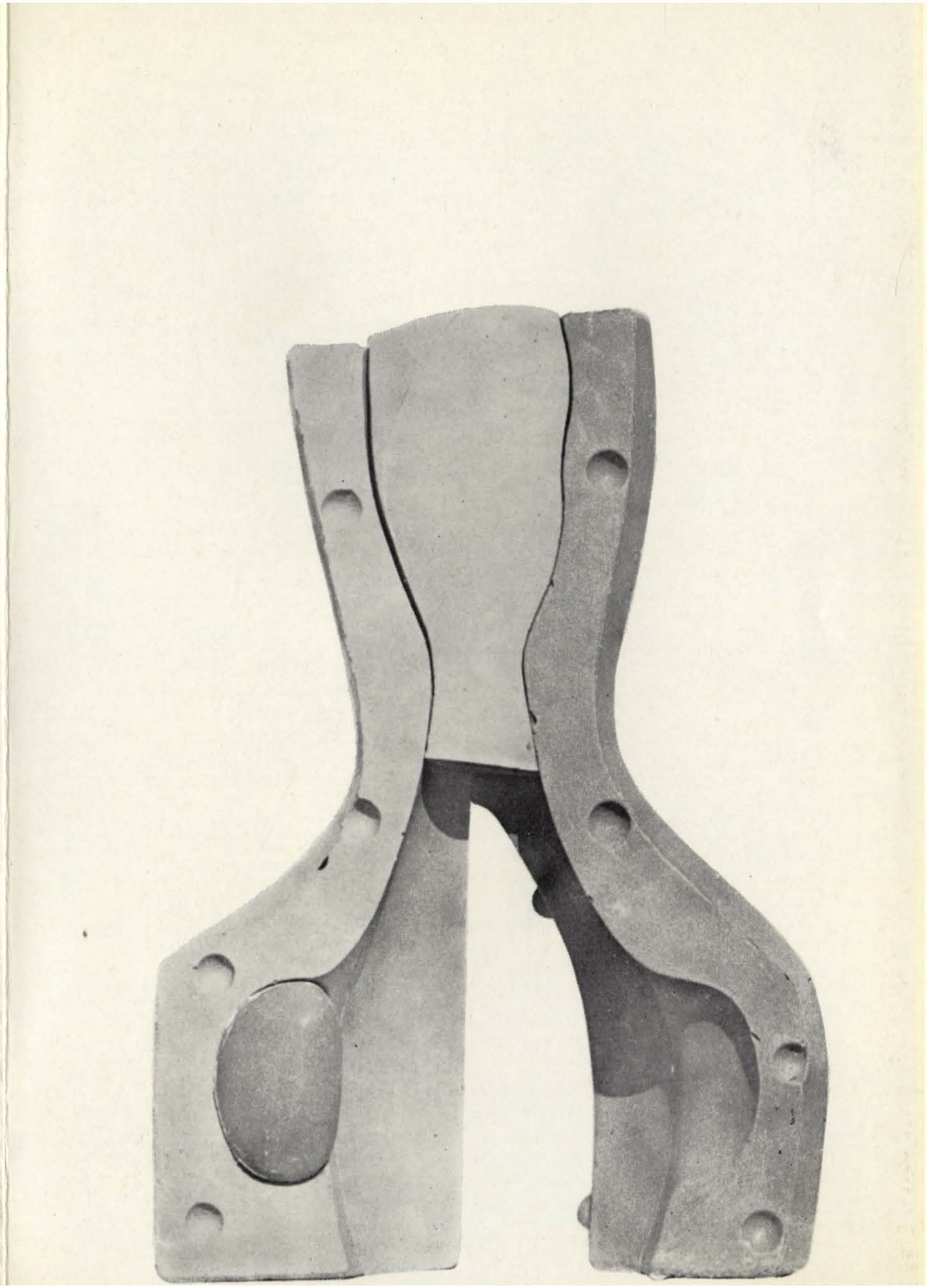
— Hai, întinde-te, Tom. Lasă-mi mie timona.

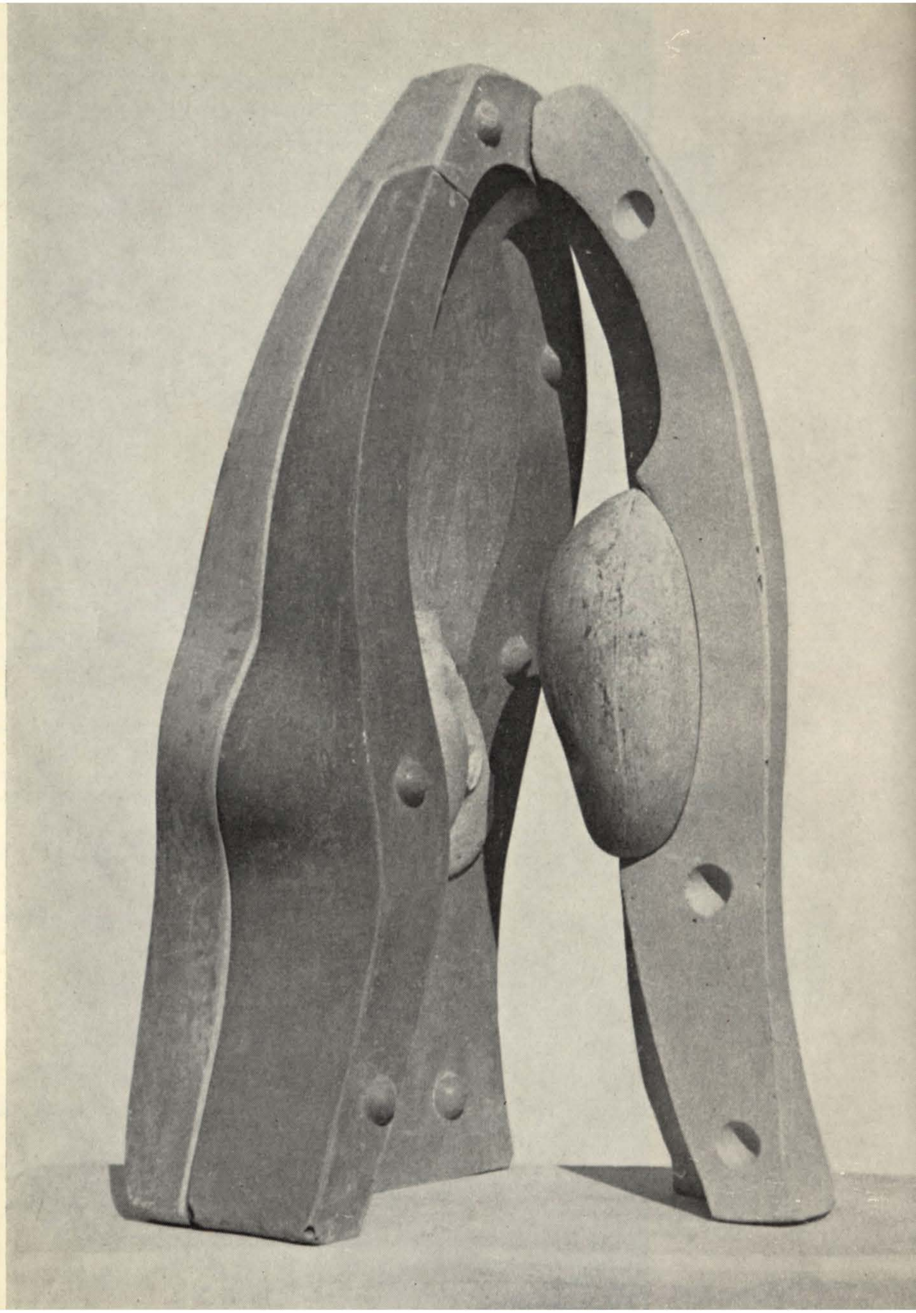
— Bine, conveni Thomas Hudson şi îşi trecu pentru ultima oară privirile de-a lungul rîului îngust, cu malurile înverzite. Apa era cafenie dar limpede, şi curgea năvalnic spre mare.

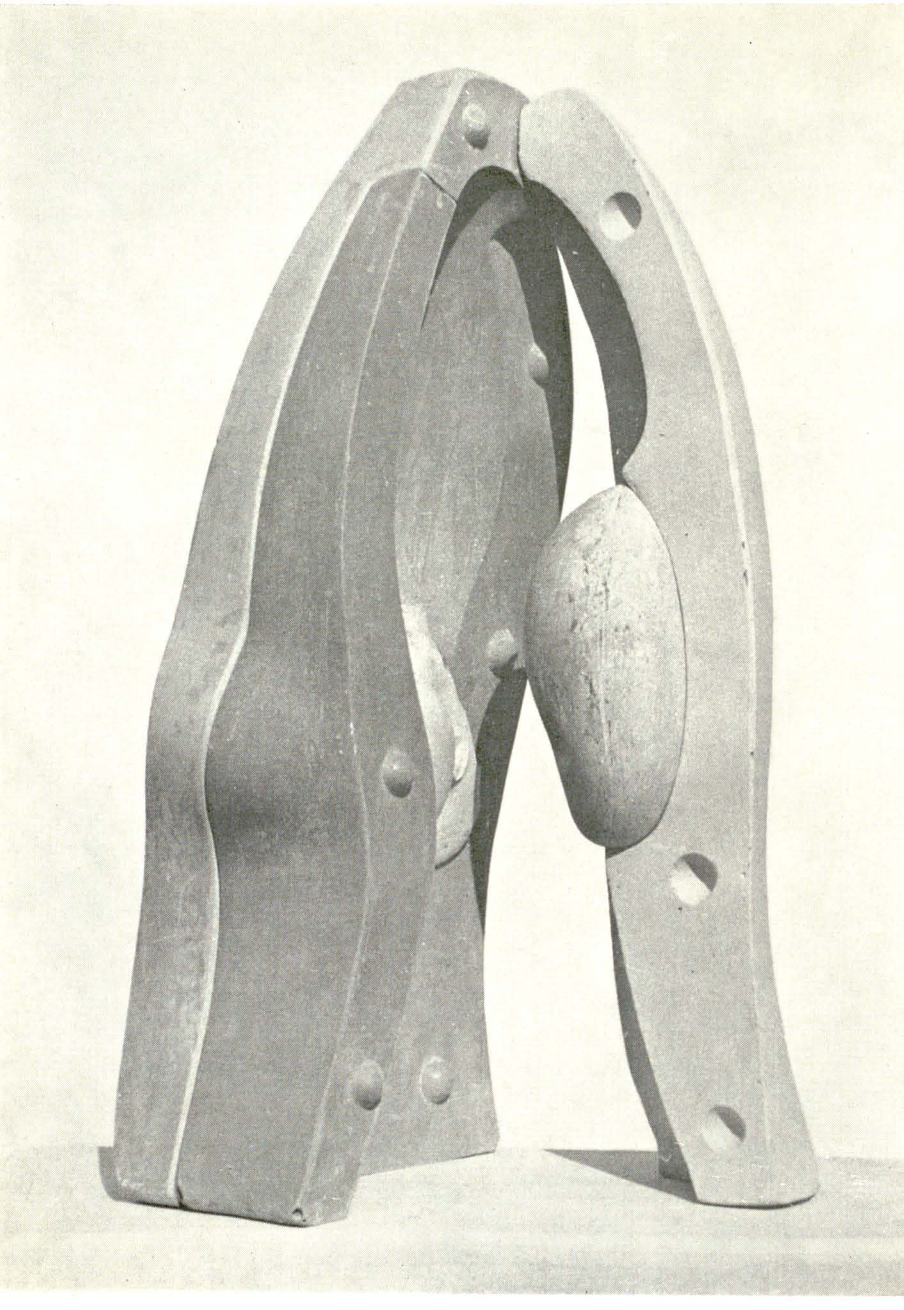
Gil şi Antonio îl ajutară să se întindă pe scîndurile punţii. Pe urmă Antonio trecu la timonă. Manevră puţin îndărăt, ca să ţină piept curentului, şi Thomas Hudson simţi ritmul alinător al motoarelor puternice.











— Slăbeşte-mi puţin garoul, îl rugă pe Gil.

— O să-ţi aducem salteaua pneumatică, îi spuse Gil.

— Îmi place aici pe puntea goală, zise Thomas Hudson. Cred că e mai bine să nu prea mă mişc.

— Pune-i o pernă sub cap, îi ceru Antonio lui Gil, cu privirile pierdute de-a lungul canalului.

Peste cîteva minute spuse:

— Ne fac semne să ne ducem acolo, Tom; şi Thomas Hudson simţi motoarele ambalîndu-se şi vasul lunecînd înainte.

— Ancorează de îndată ce ieşim din canal.

— Da, Tom. Nu mai vorbi.

După ce aruncară ancora, Henry urcă la bord şi luă în primire timona şi celelalte aparate de comandă. Ieşiseră din nou către larg şi Thomas Hudson simţea clătinarea vasului sub bătaia vîntului.

— E apă cît lumea pe aici, Tom, spuse Henry.

— Ştiu. Tot aşa e pînă la Caibarién, iar cele două canale sînt libere şi au marcaj bun.

— Te rog nu vorbi, Tom. Stai liniştit.

— A adus Gil o pătură subţire?

— Îţi aduc eu. Sper că nu te doare prea rău, Tommy.

— Mă doare, mărturisi Thomas Hudson. Dar nu prea rău. Nu doare mai rău decît lucrurile care ne-au încercat pe noi amîndoi, şi pe mine şi pe tine, Henry.

— Uite-l pe Willie, anunţă Henry.

— Măi, măi, neisprăvitule, îl mustră Willie. Nu mai vorbi. Au fost patru inşi, în frunte cu călăuza. Grupul cel mai important. Pe urmă a mai fost cel omorît de Ara din greşeală. Îi vine să se dea cu capul de pereţi cînd se gîndeşte cît de mult ţineai să luăm un prizonier. Plînge în hohote şi i-am spus să nu urce pe punte. Nici nu şi-a dat seama cînd a tras.

— La ce-aţi mai aruncat grenada?

— Doar fiindcă era un loc de care nu-mi plăcea să mă apropii. Nu mai vorbi, Tom.

— Trebuie să te duci îndărăt şi să demontezi capcana aranjată pe epavă.

— Mergem înainte să controlăm şi locul celălalt. Doamne-Dumnezeule, cît aş vrea să avem o ambarcaţiune de mare viteză. Tommy, afurisitele alea e stingătoare sînt mai grozave decît un mortier de 88.

— N-au aceeaşi rază de bătaie.

— La ce dracu ne trebuie nouă rază de bătaie? Gil ăla le-a aruncat pe toate într-un coş.

— Daţi-i drumul înainte.

— Ţi-e rău tare, Tommy?

— Destul de rău.

— Crezi c-ai să poţi rezista?

— Am să încerc.

Nu mergeau de mult, dar lui Thomas Hudson i se părea că trecuse multă vreme. Zăcea pe spate, în umbra unui baldachin improvizat anume de Antonio. Gil şi George desfăcuseră foaia de cort dinspre partea de unde bătea vîntul şi adierile se abăteau proaspete şi prietenoase pe pasarela de sus. Nu bătea cu aceeaşi forţă ca în ziua dinainte, dar sufla continuu dinspre răsărit, iar norii erau înalţi şi străvezii. Cerul era albastru, albastru cum nu poate fi decît în partea dinspre răsărit a insulei, pe unde alizeele bat cu cea mai mare putere; iar Thomas Hudson stătea culcat, îl privea şi încerca să-şi stăpînească durerile. Refuzase injecţia de morfină

cînd Henry se oferise să i-o facă, fiindcă socotise că avea să fie totuşi cazul să mai chibzuiască. Ştia că morfina o putea face şi oricînd mai tîrziu.

Zăcea acolo, sub pătura cea subţire, cu cele trei răni strînse în bandaje. Cînd îl bandajase, Gil i le presărase cu sulfamidă din belşug, şi acum putea să vadă praful împrăştiat ca zahărul peste locul unde stătuse la timonă, cîtă vreme Gil îşi făcuse treaba. Cînd dăduseră jos foaia de cort, ca să aibă aer, observase cele trei găuri mici pe unde pătrunseseră gloanţele, şi încă altele, la stînga şi la dreapta. Văzuse locurile unde schijele de grenadă sfîşiaseră ţesutul.

Pe cînd zăcea acolo, Gil îl privea şi observa părul albit de sare deasupra chipului pămîntiu, cu bărbia în pătura subţire. Gil era un băiat simplu. Era un adevărat atlet şi aproape la fel de voinic ca şi Ara, iar dacă s-ar fi priceput şi să mînuiască mingea cu agilitate, ar fi fost un foarte bun jucător. Avea braţele lungi şi viguroase, parcă anume făcute pentru aruncări. Thomas Hudson se uită la el şi zîmbi, aducîndu-şi aminte de grenade. Apoi zîmbi doar, privindu-l şi admirînd muşchii prelungi ai braţelor lui Gil.

...Asta o să facem, gîndi Thomas Hudson. O să ne îndreptăm înspre Central, sau înspre alt loc, iar acolo s-ar putea să fie vreun doctor. Nu sîntem chiar în toiul verii. Dar pot să aducă repede cu avionul un chirurg priceput. Acolo toţi sînt oameni de nădejde. Un chirurg prost e mai rău decît nimic şi n-am decît să stau liniştit pînă cînd or veni să mă ia. Ar trebui să înghit multe sulfamide. Numai că n-ar fi bine să beau apă. Nu-ţi mai face griji în privinţa asta, flăcăule, îşi spuse. Toată viaţa ta înspre clipa de acum a fost îndreptată. Dar nu putea Ara să nu-l împuşte pe porcul ăla de cîine, ca s-avem şi noi cu ce ne mîndri după toată istoria asta, să fie printre toate şi un lucru bun? De fapt n-aş zice bun. Aşa, de un oarecare folos. Doamne-Doamne, dacă ar fi avut ei puterea noastră de foc. Probabil că au umblat prin toate celelalte strîmtori pînă ce ne-au atras pe noi în cea de-acolo. Dar chiar dacă am fi pus mîna pe un prizonier, s-ar fi putut să fie un prost şi să nu ştie nimic. Totuşi, ne-ar fi prins bine să avem unul. Acuma nu mai sîntem de nici un folos. Ba sigur că sîntem. O să demontăm capcana de pe epavă.

Gîndeşte-te cum o să fie după război, cînd ai să te întorci iarăşi la pictură. Sînt atîtea lucruri demne de pictat, şi dacă ai să pictezi atît de bine pe cît eşti în stare, ai să laşi deoparte toate celelalte, şi numai de pictură ai să te ţii — asta ar fi adevărata ispravă. Acum ai putinţa să pictezi marea mai bine decît oricine, dacă de asta o să te ţii şi n-o să te amesteci în alte fleacuri. Gîndeşte-te numai cît de sincer doreşti să faci astfel. Pentru asta trebuie să te agăţi zdravăn de viaţă. Dar viaţa e un lucru de nimic pe lîngă ceea ce poate creea un om. Singura chestie e că ai nevoie de ea. Ţine-o zdravăn. Acum e într-adevăr vremea cînd îţi joci piesa. Joac-o fără să-ţi pui nădejdea în nimic. Totdeauna te-ai priceput să înmănunchezi bine faptele, şi eşti încă în stare să mai faci o piesă izbutită. Noi nu sîntem lumpenproletariatul. Sîntem cei mai buni şi ne facem treaba fără răsplată.

— Tom, vrei puţină apă? întreabă Gil din nou.

Thomas Hudson clătină din cap.

Sînt de ajuns trei răhăţele de gloanţe, îşi spuse, ca să facă vax din cea mai aleasă pictură fără să dovedească nimic. Cum de-or fi fost în stare prăpădiţii ăia să facă o asemenea greşeală ca masacrul de pe insuliţă?

Ar fi putut să se predea şi să nu-i mai doară capul. Stau şi mă gîndesc cine o fi fost ăla care a ieşit să se predea şi pe care l-a împuşcat Ara. Poate o fi fost de-o seamă cu băiatul pe care l-au omorît acolo, pe mica insulă unde au făcut masacrul. Ce rost o fi avînd să fie nişte fanatici atît de înrăiţi? Am organizat bine urmărirea şi totdeauna o să luptăm cu îndîrjire. Dar sper că nu sîntem fanatici.

Pe urmă auzi duduitul bărcii cu motor care se întorcea. De unde se afla nu putea s-o vadă cum se alătură de vas, dar curînd Ara şi Willie veniră lîngă el. Ara era leoarcă de sudoare şi amîndoi plini de zgîrieturile pricinuite de ţepii tufişurilor.

— Îmi pare tare rău, Tom, zise Ara.

— Vax.

— Hai s-o întindem de-aici, spuse Willie, şi pe urmă am să-ţi povestesc. Ara, îngrijeşte-te repede de ancoră şi trimite-l pe Antonio să ridice barca la bord.

— O să mergem la Central. Ajungem mai repede.

— Foarte bine, încuviinţă Willie. Ei, acuma tu să nu mai vorbeşti, Tom, şi lasă-mă pe mine să-ţi povestesc. Se opri din vorbă şi puse uşurel mîna pe fruntea lui Thomas Hudson, apoi căută sub pătură şi îi cercetă pulsul, cu pricepere şi multă blîndeţe. Pe urmă zise:

— Să nu mori, măi, aiuritule. Ţine-te tare şi să nu te mişti.

— Roger, rosti Thomas Hudson.

— În prima luptă au fost trei morţi, începu Willie să explice. Se aşezase pe punte, stătea cu spatele împotriva vîntului şi cu faţa spre Tom; mirosea acru a sudoare, ochiul cel beteag privea din nou sălbatec, şi toate locurile atinse de operaţia plastică de pe faţă se albiseră. Thomas Hudson zăcea neclintit şi se uita la el.

— N-aveau decît două pistoale-mitralieră, dar ocupaseră o poziţie straşnică. Cel dintîi stingător al lui Gil i-a lovit în plin şi puştile-mitraliere i-au făcut zob. Şi Antonio i-a nimerit. Henry e meşter mare la puşca-mitralieră.

— Totdeauna a fost.

— Vreau să spun, atunci cînd e primejdie cumplită. Pe urmă am demontat şi capcana aia şi acuma totul e în regulă. Ara şi cu mine am tăiat toate sîrmele, dar explozibilul a rămas acolo. Acum e în regulă, dar am să însemn pe hartă locul unde se află fritzii ceilalţi.

Ancora fusese ridicată şi motoarele începuseră să duduie.

— Nu prea am făcut mare scofală, nu-i aşa? spuse Thomas Hudson.

— Au fost mai deştepţi decît noi. Dar noi am avut de partea noastră puterea de foc. Nici ei n-au făcut mare scofală. Să nu-i spui nimic lui Ara despre prizonierul ăla. E el şi aşa destul de necăjit. Zice c-a apăsat pe trăgaci fără să-şi dea seama.

Vasul se îndrepta către colinele albăstrui şi prindea viteză.

— Tommy, spuse Willie, mi-eşti drag, măi aiuritule; aşa că vezi să nu mori.

Thomas Hudson se uită la el fără să mişte capul.

— Încearcă să înţelegi, dacă nu ţi-e prea greu.

Thomas Hudson se uită la el. Avea senzaţia că e departe, departe de tot, şi nu mai are de făcut faţă nici unei probleme. Simţea cum vasul prinde viteză şi duduitul plăcut al motoarelor vibra în omoplaţii săi sprijiniţi pe scîndurile tari. Privi în sus şi văzu cerul pe care totdeauna îl iubise, apoi se uită pe deasupra lagunei aceleia întinse, ştiind cu siguranţă, acum, că niciodată n-are s-o mai picteze; şi îşi schimbă puţin poziţia ca să-şi mai aline durerea. Motoarele au ajuns cam la trei mii de turaţii în clipa asta, îşi spuse, şi vibraţiile treceau prin punte şi-i pătrundeau în trup.

— Cred că înţeleg, Wille, rosti Thomas Hudson.

— Ei, vax, răspunse Willie. Tu niciodată nu înţelegi pe vreun om care te iubeşte.

În româneşte de DUMITRU MAZILU

MIHNEA GHEORGHIU

DAIQUIRI . . .

« Latina pe care o ştiam se află într-o stare foarte proastă. La fel şi greaca, engleza şi capul şi inima mea. Singura limbă pe care o mai vorbesc acum este daiquiri glacé: tu hablas daiquiri glacé tu? « . . . »

Acest « daiquiri » este o bună băutură, făcută din rom alb cubanez, zeamă de lămîie şi praf de ghiaţă, cu o linguriţă de zahăr, viscolite laolaltă într-un « mixer » şi care se bea dintr-un pahar cu picior, pentru ca degetele celui ce-o soarbe să nu-i diminueze savoarea înzăpezită. Iar citatul acesta este extras din nuvela Cuba *de Hemingway, una dintre cele trei publicate postum şi apărute recent într-o carte, intitulată* Islands in the Stream *(Insule în derivă) cu drepturile rezervate văduvei sale Mary, deţinătoarea unui geamantan plin de asemenea surprize poate şi pentru dînsa.*

Consumator pururi însetat de « daiquiris » (fără zahăr) la barul « Floridita » din Havana, « papa » Hemingway locuia pe atunci în Cuba, la San Francisco de Paula, o periferie liniştită a capitalei, în « finca » (proprietatea) lui, muzeul de astăzi. Se stabilise acolo prin 1939, pe cînd lucra la Cui îi bate ceasul. *Cînd s-a despărţit de Pauline Pfeiffer, ca să se căsătorească cu Martha Gelhorn şi să plece cu ea în China. Apoi războiul.*

Apoi, timp de doi ani, reîntors în Cuba, patrulează în largul coastelor, pe bordul ambarcaţiunii sale adaptată să urmărească, printre « insulele de pe Curent », submarinele hitleriste. După eliberarea Parisului, se căsătoreşte cu Mary. şi după alte episoade biografice cunoscute, revine în Cuba, laureat al premiului Nobel pentru « desăvîrşita măiestrie în arta naraţiunii moderne, aşa cum a arătat-o de curînd în nuvela Bătrînul şi Marea ». *şi iese la pescuit de larg, cu Fidel.*

Se ştie că Bătrînul şi Marea *este o povestire extrasă dintr-o versiune anterioară a acestor* Islands in the Stream, *proaspăt ieşite din bogata şi misterioasa ladă cu manuscrise moştenite de ultima văduvă, după ce, sînt de-atunci exact zece ani, la 2 iulie 1969, Ernest Hemingway, uitîndu-şi singura limbă pe care o mai ştia, se împuşcă cu buna lui armă de vînătoare, la Ketchum-Idaho. Nu mai avea răbdare să-şi serbeze aniversarea la 21 iulie. O sărbătorise, cu mare nostalgie şi o ultimă speranţă, pe a 60-a, cu doi ani în urmă, în Spania şi Italia, cu amintirea* condessei . . . *De pe atunci îl obseda şi cealaltă amintire: ultima întîlnire cu romancierul basc Pio Baroja, prietenul de idei, autorul unor* Memorii ale unui om de acţiune, *resemnat atunci la căruciorul său de invalid. Imaginea tragică a neputinţei lui Pio de a sfîrşi viaţa în « om de acţiune » precum o*

trăise, l-a fost insuportabila obsesie din timpul lungului său tratament medical fără speranță.

Cele trei povestiri citite de mine în astă-vară (Bimini, Cuba *și* În larg) *sînt, dacă pot spune așa, cele mai autobiografice piese de literatură din opera lui Hemingway. Și o spun fiindcă, aflîndu-mă acolo, în Cuba, în chiar zilele lecturii lor, le-am verificat autenticitatea, cu cele cinci simțuri omenești, începînd cu aerul respirat la Finca Vigia din San Francisco de Paula și pînă la «Floridita» cu* daiquiri, *încercînd să-l redescopăr. Într-altă lume, bineînțeles.*

Eroul celor trei nuvele succesive este autorul, sub numele lui Thomas Hudson, romancier și pictor, care trăiește solitar pe o insulă din Gulf Stream, mare băutor de daiquiris, obișnuit al barurilor din Havana, care la izbucnirea războiului își transformă yaht-ul de pescuit în ambarcație de luptă contra submarinelor naziste ce dădeau tîrcoale coastelor Cubei. Viața de familie, ratată, îl cufundă tot mai mult în acel soi de singurătate pe care zăpezile daiquiri-*ului o reflectaseră încă de pe Kilimandjaro, în «safari» pe timpul marilor vînători.*

Micile episoade din care se constituie cele mari, printr-o metodă clasică a autorului, se pot lesne identifica din orice evocare biografică mai amănunțită; sau ele transcriu, în alte ființe și întîmplări, circumstanțe din operele anterioare. Însă descrierea vieții din actuala casă-muzeu Hemingway este de un realism fotografic halucinant. Aceasta nu mai este o carte, e un document al durerii scriitoricești, un testament al singurătății alergătorului de cursă lungă.

Casa albă construită în formă de vapor, în mijlocul arborilor tropicali, pe dealul din San Francisco de Paula îți dă impresia că stăpînul doarme undeva pe aproape. «Doarme și visează lei» — cum mi-l închipuisem la știrea morții din vara primejdioasă. Dar acolo, în odăile lui neschimbate, cu cărtile din rafturi și cu Twain la căpătîi, cu trofeele cornute de pe pereți și cu șapca și pantofii uzați de la intrare, ai impresia necontenită că deranjezi o intimitate și că ai intrat nepoftit în casa lui, profitînd de scurta-i absență. Pisicile dormitînd pe terasă (descrise și ele, întocmai, în carte) te privesc cu o indiferență ostilă, în așteptarea stăpînului care le va răsfăța «după primul pahar al zilei».

Vaporul alb și-a înfipt ancora în pădurea tropicală. Thomas Hudson se gîndea că «pe vapor ar putea cădea la înțelegere cu durerea lui, încă neștiind că nu există înțelegere cu durerea; ea poate fi vindecată de Moarte și poate fi alinată sau anesteziată de multe lucruri; timpul se presupune că și el o vindecă; dar dacă este vindecată de orișice ar fi, în afară de Moarte, poți să pariezi pe orice că nu e vorba de o durere adevărată».

Stăpînul casei este cu siguranță prin vecini, să-și anestezieze durerea: tu hablas daiquiri glacé tu? . . .

RAY BRADBURY

MAŞINA TIMPULUI SPRE KILIMANDJARO

Toată noaptea gonisem ca o nălucă la volanul autocamionetei. Nu reuşisem să găsesc loc la hotelul pentru automobilişti, aşa că hotărîsem că e mai bine să merg mai departe. Cînd soarele mijea de răsărit, m-am pomenit printre spinările încovoiate ale munţilor şi dealurilor din apropiere de Ketchum şi Valea Soarelui.

Am intrat în oraşul propriu-zis fără să-mi îndrept privirea spre acel deal anume, temîndu-mă că aş face o greşeală dacă m-aş uita. Cel puţin aşa îmi spunea inima şi trebuia să mă iau după ce-mi spunea.

Am parcat camioneta în faţa unei dughene dărăpănate de băuturi spirtoase şi am pornit să dau o raită prin oraş, schimbînd o vorbă-două cu cîţiva trecători şi respirînd cu nesaţ aerul pur, plin de o dulce mireasmă. Am nimerit peste un vînător, tînăr, dar nu era el cel căutat. Mi-am dat seama de asta după ce am stat de vorbă cu el cîteva minute. Am dat peste un bătrîn nins de vreme, dar nici el nu-mi făcea trebuinţă. Apoi, am întîlnit un vînător cam la vreo 50 de ani şi el era omul care îmi trebuia. Ştia sau bănuia ce căutam.

I-am făcut cinste cu o bere, am discutat despre unele şi altele, apoi am mai comandat o bere şi am început să-i spun, mai pe ocolite, ce căutam aici şi de ce doream să stăm de vorbă. Tăcurăm o clipă şi aşteptai, ascunzîndu-mi nerăbdarea, ca vînătorul singur să înceapă să reînvie trecutul, să depene firul unor zile, în urmă cu trei ani, să-şi amintească de cutare sau cutare moment cînd pornise cu maşina spre Valea Soarelui, de împrejurările cînd îl văzuse şi tot ceea ce ştia despre un om care, pe vremuri, şezuse şi el în acest bar şi îşi sorbise tacticos berea, discutînd treburi ce le stau vînătorilor aproape de inimă. Un om care obişnuise să colinde după vînat acolo departe, unde se pierdea zarea.

Într-un tîrziu, pironindu-şi privirea asupra peretelui, ca şi cum s-ar fi năzărit dinainte-i munţii şi şoseaua şerpuitoare, vînătorul îşi drese glasul său molcom şi prinse să vorbească.

«Bătrînul acela, spuse el. O, bietul bătrîn».

Aşteptai.

«Nu pot să-mi iau gîndul de la bătrînul acela de pe şosea», spuse el, cătînd de data asta spre fundul paharului.

Am sorbit din bere, simţindu-mă foarte bătrîn şi foarte obosit.

Cînd tăcerea deveni apăsătoare, am scos din buzunar o hartă a regiunii şi am întins-o pe masa de lemn. În bar nu se auzea nici un zgomot. Soarele se ridicase de două suliţe pe cer, şi acolo înăuntru nu ne aflam decît noi doi.

«Cam pe unde l-ai zărit mai adesea?», l-am întrebat.

Vînătorul atinse harta cu degetul în trei locuri.

«Pe aci l-am văzut mergînd. Şi pe acolo. Apoi o lua pieziş în direcţia asta. Voiam să-i spun să nu mai umble pe şosea. Nu doream să-l jignesc sau să-i aduc vreo ocară. Dar dacă nu-i atragi atenţia unui om care tot colindă prin mijlocul drumului poate să-l calce vreo maşină. Şi dacă l-a călcat, s-a mîntuit. Îţi spui «treaba lui» şi îţi cauţi de drum. Dar spre sfîrşit se vedea că era tare bătrîn.

«Ai dreptate», am spus, şi am împăturit harta, punînd-o la loc în buzunar.

«Eşti unul din reporterii ăia?» întrebă vînătorul.

«Nu chiar din ăia», răspunsei.

«N-am vrut să te bag în aceeaşi oală cu ei» îmi zise.

«Nu-i nevoie să te scuzi. Să spunem că am fost unul din cititorii lui».

«Aşa-i, avea mulţi cititori, tot soiul de cititori. Pot spune că şi eu m-am nimerit printre ei. Citesc cîte o carte din an în paşte şi nici măcar atît. Dar cărţile lui le-am citit. Cel mai mult mi-au plăcut, cred, povestirile din Michigan. Despre pescuit. Întîmplările la pescuit sînt tare frumoase, zău aşa. Nu cred că cineva a scris despre treburile astea sau va scrie vreodată aşa cum a făcut-o el. Fireşte, nici întîmplările cu luptele de tauri nu sînt rele. Vezi însă că asemenea lucruri se petrec cam departe de noi. Unii din băieţii care păzesc turmele se dau în vînt după ele — ăştia toată viaţa şi-au petrecut-o pe lîngă animale. Acu, dacă stai să te gîndeşti, taurii sînt peste tot la fel. Iaca, ştiu unul din băieţii de la turme care a citit de patruzeci de ori povestirile din Spania ale bătrînului, întîmplările cu taurii. Ar fi fost în stare să se ducă acolo şi să lupte cu taurii, zău aşa».

«Cred că în tinereţe, după ce am lăsat din mînă povestirile din Spania, întîmplările acelea cu taurii, ne-a muncit pe toţi dorinţa, măcar o singură dată, să fim şi noi acolo, să luptăm şi noi cu fiarele. Sau cel puţin dis de dimineaţă să o rupem la fugă dinaintea taurilor cu gîndul că la capătul cursei ne aşteaptă un pahar de vin bun şi surîsul iubitei, care va rămîne cu noi să petreacă sfîrşitul de săptămînă.»

M-am oprit şi am rîs încet pentru că glasu-mi căpătase, fără să-mi dau seama, cadenţarea molcomă a vorbelor rostite de prietenul meu. Scuturai capul şi tăcui.

«Ai văzut mormîntul?» întrebă vînătorul, cu tonul unuia care e convins că răspunsul va fi a încuviinţare.

«Nu», răspunsei.

Asta îl surprinse deadreptul. Încercă însă să-şi ascundă mirarea.

«Toţi se duc acolo la mormînt», îmi spuse.

«La mormîntul ăsta nu mă duc».

Îşi scotoci mintea, frămîntîndu-se să găsească o cale cuviincioasă de a-şi da glas nedumeririi. «Vreau să zic — adicătelea de ce *nu?*»

«Pentru că nu-i mormîntul potrivit», am spus.

«Toate mormintele sînt nepotrivite, dacă stai şi te gîndeşti», zise.

«Nu. Există morminte potrivite şi morminte nepotrivite, tot aşa cum poţi să-ţi dai sfîrşitul la sorocul ăl bun sau nu.»

Dădu din cap în semn de încuviinţare. Pomenisem de un lucru despre care ştia, sau cel puţin simţea, că-i adevărat.

«Aşa-i, spuse, ştiu unii care au plecat de pe lumea asta într-un chip căruia nu-i puteai găsi cusur. Simţeai, da, simţeai, că mai bine nu s-ar fi putut. Iată, de pildă, unul pe care l-am cunoscut — stătea la masă aşteptîndu-şi cina, iar nevastă-sa trebăluia în bucătărie. Cînd a intrat în odaie cu un castron mare cu supă, l-a găsit mort la masă. Urîtă treabă, dar, ca să zic aşa, pentru el a fost un lucru bun. Nici tu boală, nici tu nimic. Aştepta să-i aducă cina, şi niciodată n-a mai ştiut dacă i-a adus-o sau nu.

«Sau alt prieten. Avea un cîine bătrîn, aşa ca la vreo 14 ani. Cîinele ăsta orbise, şi se mişca tare greu. Pînă la urmă, s-a hotărît să-l ducă acolo unde sînt stîrpiţi cîinii vagabonzi ca să-i facă seama. L-a luat cu el şi l-a urcat pe bancheta din faţă a automobilului. Cîinele i-a lins mîna, o dată. Omul s-a simţit ca un ticălos. A pornit maşina. Pe drum, fără să scoată un sunet, cîinele a amuţit pe veci. A murit pe bancheta din faţă — ca şi cum ar fi ştiut . . . Şi ştiind treaba asta a ales o altă cale, mai bună. Şi-a dat duhul şi gata. Aici vrei să baţi, nu-i aşa?»

Dădui din cap.

«Crezi, dară, că mormîntul de pe culmea dealului nu este un mormînt potrivit pentru cel care odihneşte acolo, aşa-i?»

«Cam aşa».

«Crezi că pentru fiecare din noi sînt tot soiul de morminte?»

«S-ar putea»

«Şi dacă, într-un fel sau altul, am putea vedea tot ce-o să ni se întîmple în viaţă, am şti ce s-alegem?

Cunoscutul scriitor american Ray Bradbury, autor a numeroase povestiri şi romane ştiinţifico-fantastice, unele din ele traduse şi în limba română, a publicat în revista « Life » o povestire cu totul neobişnuită, intitulată: « Cu maşina Timpului spre Kilimandjaro»[1]. Neobişnuită, prin faptul că împleteşte elementele unei povestiri ştiinţifico-fantastice cu un fapt real, dureros resimţit de milioane de cititori din lumea întreagă: dispariţia, în condiţii la început nu prea bine lămurite, a marelui Hemingway, în ziua de 2 iulie 1961.

Astăzi se ştie că glontele ce a curmat viaţa aceluia căruia prietenii îi spuneau plini de afecţiune « Bătrînul», a pornit nu datorită hazardului din ţeava puştii de vînătoare pe care o curăţa Hemingway.

Bradbury nu se poate împăca cu un asemenea sfîrşit pentru omul de statură aproape legendară, pentru scriitorul dîrz, îndrăgostitul de spaţiile largi, iubitorul pătimaş al naturii şi tuturor vieţuitoarelor sale. El îşi imaginează o « Maşină a Timpului » — dispozitiv familiar, de altfel, pasionaţilor literaturii de anticipaţie — care te face să străbaţi timpul înapoi. Maşina, întocmită din dragostea nenumăraţilor admiratori ai lui Hemingway, îl va duce pe acesta cu ani în urmă, în acea zi din ianuarie 1954 cînd agenţiile de presă şi ziarele din lumea întreagă au anunţat, prematur, ştirea morţii scriitorului într-un accident de avion în Africa, în apropierea muntelui Kilimandjaro, pe care îl îndrăgea atît de mult.

Dacă Hemingway şi-ar fi putut alege moartea, cu siguranţă, spune Bradbury, ar fi ales să moară în acel moment şi în acel loc, în mijlocul naturii sălbatice, care se potrivea atît de bine cu firea sa neîmblînzită, cu viaţa sa plină de neprevăzut. În acest chip ar fi evitat şi suferinţele fizice şi morale pricinuite de afecţiunea permanentă la coloana

[1] « The Kilimandjaro Machine ».

...«Eşti din cei care propovăduiesc viaţa de apoi?» întrebă vînătorul.
«Nu».
«O să spui, Lazăre, scoală-te şi umblă?»
«Nu».
«Atunci?
«Doresc doar atît ca, spre asfinţitul vieţii, să-ţi poţi alege locul potrivit, timpul potrivit şi mormîntul potrivit».
«Bea-ţi berea», spuse vînătorul. Ai nevoie de asta. Cine naiba te-a trimis?»
«Eu, spusei. Eu însumi. Şi cîţiva prieteni care gîndesc la fel ca mine. Am pus toţi mînă de la mînă şi m-au ales pe mine. Am cumpărat camioneta aceea pe care o vezi pe stradă şi am venit cu ea pînă aici. Pe drum, ca să intru mai bine în miezul lucrurilor, m-am oprit cînd ici, cînd colo, să vînez, să dau cu undiţa. Anul trecut am fost în Cuba. Cu o vară înainte în Spania. Iar vara ailaltă în Africa. Am atîtea lucruri cu care să-mi ocup mintea. D-aia m-au ales pe mine».
«Ca să faci ce, la naiba, ce anume?» spuse vînătorul agitat şi tremurînd tot. Nu mai poţi să faci nimic. S-a terminat totul».
«Multe se pot face, am răspuns. Vino».

Mă îndreptai spre uşă. Vînătorul rămase locului urmărindu-mă cu privirea. Pînă la urmă scoase un mormăit, se ridică în picioare, străbătu sala şi ieşi afară împreună cu mine.
Arătai spre marginea trotuarului. Privirăm spre camioneta parcată acolo.

---

vertebrală ca urmare a accidentului de avion — Hemingway, de pildă, nu mai putea să scrie aşezat ci doar în picioare, la o planşetă specială, fixată în perete — suferinţe tot mai chinuitoare în ultima parte a vieţii sale şi care au jucat, se pare, un rol determinant în gestul său tragic.
Iată cum explică autorul geneza povestirii sale:
« Cu maşina Timpului spre Kilimandjaro, *reprezintă străduinţa mea — transpunerea în cuvinte a unei nevoi lăuntrice pe care am simţit-o de multă vreme — de a găsi calea prin care să pot accepta un lucru înspăimîntător pentru toţi acei dintre noi care au cunoscut şi au admirat un om, un scriitor anume. Moartea sa ascundea o taină, producea un simţămînt nemărturisit de nelinişte. Am încercat, dar nu am reuşit, să zvîrl pe mine zăbranicul care simţeam că mă înfăşoară după moartea sa.*
« Apoi, nu de mult, am dat din întîmplare peste un articol de ziar. Un reporter se dusese la Ketchum, statul Idaho (unde, în apropiere de Valea Soarelui — Sun Valley — pe culmea unui deal, se află înmormîntat Hemingway — n. t.), ca să arunce o privire prin împrejurimi şi să ia cîteva interviuri localnicilor. Acolo a dat peste un vînător care îşi amintea bine multe lucruri. Îşi reamintea că adesea îl văzuse pe scriitor — cu capul plecat în piept de apăsarea gîndurilor, cu sănătatea tot mai şubrezită — cutreierînd şoseaua. « Bietul bătrîn de pe şosea », spunea vînătorul.
« Cuvintele acestea m-au izbit dureros. Pur şi simplu trebuia să-l ajut pe « bătrînul » acela să părăsească şoseaua. Nu-l puteam lăsa acolo ».
Scrisă într-un stil care voit se aseamănă stilului atît de personal al lui Hemingway, cu notaţii scurte, nervoase, cu descrieri reduse la minim şi cu belşug de dialoguri, povestirea « Cu Maşina Timpului spre Kilimandjaro» constituie, şi din acest punct de vedere, un omagiu adus de Bradbury celui pe care mulţi dintre scriitorii contemporani ai Americii, şi nu numai ai Americii, îl consideră maestrul lor. R. C.

«Am mai văzut din astea înainte, spuse el. O camionetă exact ca asta, într-un film. Mi se pare că vînezi cu ea rinocerii şi leii. Sau cel puţin cu maşini din astea colinzi prin Africa».

«Aşa-i».

«Numai că pe aici nu sînt lei. Nici rinoceri, nici bivoli sălbatici, nimic».

«Nu?», am întrebat.

Nu răspunse nimic.

Mă apropiai şi pusei mîna pe autocamionetă.

«Ştii ce-i asta?»

«De aici încolo nu mai fac pe deşteptul, spuse vînătorul. Ce-i?»

Mîngîiai îndelung aripa camionetei.

«O Maşină a Timpului», am spus.

Ochii i se lărgiră, apoi i se făcură mici şi sorbi din paharul cu bere pe care îl luase cu sine, ţinîndu-l în palma-i lată. Îmi făcu semn să spun mai departe.

«O Maşină a Timpului», repetai.

«Te-am auzit».

Înconjură camioneta — şi se opri în mijlocul străzii privind-o. Nu se uita la mine. Dădu un ocol, se întoarse pe trotuar şi privi la capacul rezervorului de benzină.

«Ce distanţă poate străbate?», întrebă.

«Nu ştiu încă».

«Nu ştii nimic», îmi zise.

«E prima călătorie. N-am să ştiu decît atunci cînd o să ia sfîrşit».

«Ce fel de combustibil foloseşti la o asemenea maşină?»

Tăcui.

«Ce pui *înăuntru?*», întrebă.

Aş fi putut să-i răspund: nopţi petrecute citind, pînă aproape de zori, ani de-a rîndul, multe nopţi cînd te pomeneai pe culmile înzăpezite ale munţilor, sau la Pamplona, sub dogoarea soarelui de nămiezi, sau pe malul pîraielor repezi, sau plutind cu barca de-a lungul coastei Floridei.

Sau aş fi putut să spun: toţi am atins maşina cu mîinile noastre. Toţi ne-am gîndit la ea, toţi am cumpărat-o şi toţi am atins-o cu mîinile, şi-am pus în ea dragostea noastră, reamintindu-ne ce-au însemnat pentru noi cuvintele lui, acum 25 sau 30 de ani. Sînt strînse aci atîtea crîmpeie de viaţă şi amintiri, şi atîta dragoste. Aceasta este benzina sau combustibilul, sau cum vrei să-i spui — ploile de pe străzile Parisului, arşiţa soarelui la Madrid, zăpezile pe culmile Alpilor, fumul care se strecoară din ţevile puştilor în Tirol, lumina care se răsfrînge în apele Golf Stream-ului, explozia bombelor sau cea produsă de smucitura bruscă a undiţei care scoate peştele din apă. Aceasta este benzina sau combustibilul, sau produsul care se găseşte aici. Aşa ar fi trebuit să-i spun. M-am gîndit la toate lucrurile astea, dar nu le-am dat glas.

Vînătorul trebuie să-mi fi ghicit gîndurile, pentru că se apropie şi făcu un lucru neaşteptat. Întinse mîna şi . . . *atinse* . . . maşina mea.

Atinse maşina cu mîna şi o lasă să se odihnească acolo ca şi cum ar fi căutat pe pipăite viaţa, şi ar fi fost de acord cu ceea ce simţea sub podul palmei. Stătu aşa multă vreme.

Se întoarse apoi, fără să scoată un cuvînt, fără să mă privească, intră din nou în bar şi se aşeză la masă ca să bea de unul singur, cu spatele întors spre uşă.

Părea că e momentul potrivit să plec, să încerc.

Mă urcai în camionetă, pornii motorul şi mă îndepărtai. N-am părăsit firul şoselei şi nu m-am uitat nici în dreapta, nici în stînga. Am mers aşa preţ de o oră, mai întîi într-o direcţie, apoi în alta, cîteodată cu ochii închişi secunde de-a rîndul, riscînd să dau în şanţ şi să-mi sfărîm oasele sau să-mi pierd viaţa.

Şi apoi, cînd mai erau doar cîteva momente pînă la amiază şi norii acoperiseră soarele, am simţit dintr-o dată că lucrul aşteptat se petrecuse.

M-am uitat spre deal şi mi-am înăbuşit un strigăt.

Mormîntul dispăruse.

Drumul tocmai cobora într-o văioagă. În faţă îmi răsări ca din pămînt, păşind fără ţintă, un bătrîn într-un pulover gros.

Încetinii motorul, potrivindu-i mersul cu pasul lui. Purta ochelari cu ramă de oţel şi pentru o clipă lungă am mers alături, nebăgîndu-ne în seamă unul pe celălalt, pînă cînd l-am strigat pe nume.

Şovăi, apoi merse mai departe.

Îl ajunsei din urmă cu autocamioneta. Se opri şi aşteptă.

Frînai şi rămăsei acolo pe bancheta din faţă. Veni spre mine, şi se opri lîngă portieră.

« Te cunosc? »

« Nu. Dar eu vă cunosc ».

Mă privi în ochi şi îmi cercetă chipul. « Da, cred că mă cunoşti ».

« V-am văzut pe şosea. Cred că merg în aceeaşi direcţie ca şi dumneavoastră. Vreţi să urcaţi?

« La ora asta e mai bine să mergi pe jos, spuse. Mulţumesc ». Se urni din loc.

« Să vă spun unde mă duc ».

Se opri şi, fără să mă privească, întrebă: « Unde? »

« Departe ».

« După felul în care rosteşti cuvintele, pare într-adevăr departe. Nu poţi să scurtezi drumul? »

« Nu. E tare departe. Vreo zece, unsprezece ani ».

Se întoarse şi aruncă o privire înăuntrul maşinei.

« Nu mile, ci ani? »

« Nu mile, ci ani »

« Atît de departe mergi?»

« Atît de departe »

« În ce direcţie. Înainte? Nu vreţi să mergeţi înainte?»

Privi spre cer. « Nu ştiu. Nu sînt sigur ».

« Nu înainte, spusei. Înapoi ».

Căutătura ochilor i se schimbă. Era o schimbare subtilă, o clipire rapidă aşa cum i se întîmplă unui om cînd păşeşte din umbra unui copac la lumina soarelui scăpat tocmai de sub un nor.

« Înapoi? »

« Înapoi cu 3000—4000 de zile, poate cu o jumătate de zi mai mult sau mai puţin, cu o oră în plus sau în minus, cu un minut luat sau dat cu împrumut, cu o secundă adăugată sau scăzută ».

« Ştiu că vorbeşti, nu glumă », îmi spuse.

« Simt o nevoie lăuntrică ».

« Ca scriitor, n-ai face două parale. N-am cunoscut pînă acum un scriitor care să fie bun de gură ».

« Asta-i năpasta de care nu pot să scap », răspunsei.

« Înapoi ? » Se opri să cîntărească cuvîntul.

« Întorc camioneta, spusei. Şi am să merg cu spatele ».

« E o maşină din acelea? »
« Aşa s-ar zice că e construită ».
« Atunci eşti inventator? »
« Un cititor care mai face şi cîte o invenţie ».
« Dacă maşina funcţionează bine, atunci să ştii că e ceva ».
« La dispoziţia dumneavoastră », spusei.
« Şi cînd o să ajungi la ţinta spre care te îndrepţi », spuse bătrînul sprijinindu-se cu mîna de portieră, şi apoi după ce îşi dădu seama, retrăgînd mîna şi îndreptîndu-se din umeri ca să mă vadă mai bine, « unde-ai să te pomeneşti? »
« La 24 ianuarie 1954 ».
« E o dată straşnică », spuse.
« Este. A fost. Poate fi şi mai mult ».
Fără să se urnească din loc, ochii lui făcură un nou pas spre lumina mai puternică.
« Şi unde vei fi la acea dată? »
« În Africa. Nu departe de Nairobi »
Dădu din cap încet.
Aşteptai.
« Să zicem că am pornit. Şi după ce o să ajungem acolo, ce-o să mai fie? »
« Am să vă las în acel loc ».
« Asta-i tot ».
« Şi apoi? »
« Asta-i tot? »
« Pentru vecii-vecilor », am spus.
Bătrînul răsuflă adînc şi îşi plimbă mîna pe marginea portierei.
« Maşina asta, spuse el, se preface, undeva pe drum, în avion? »
« Nu ştiu ».
« Undeva pe drum ai să devii pilotul meu? »
« S-ar putea. N-am mai făcut treaba asta niciodată pînă acum ».
« Şi vrei să încerci? »
Dădui din cap. Se aplecă şi mă ţinti în ochi.
« De ce? », spuse.
Bătrînule, gîndii, nu pot să-ţi spun de ce. Nu mă întreba.
Se dădu înapoi, simţind că a mers prea departe.
« N-am spus nimic », îmi zise.
« N-aţi spus nimic », i-am răspuns.
« Şi cînd avionul va ateriza forţat, continuă el, lucrurile n-au să mai fie ca data trecută? »
« Da, n-au să mai fie ».
« Zguduitura o să fie mai puternică? »
« O să văd ce pot face ».
« Şi o să fiu zvîrlit afară din carlingă, dar dumneata n-o să păţeşti nimic? »
« Aşa s-ar părea ».
Îşi ridică privirea spre culmea dealului, acolo unde nu se mai vedea nici urmă de mormînt. Privii şi eu în aceiaşi direcţie.
Apoi îşi întoarse capul şi cuprinse cu ochii munţii din depărtare şi marea care nu se putea vedea dincolo de munţi, şi continentul de dincolo de mare.
« Să ştii că-i potrivită ziua asta de care pomeneşti ».
« Cea mai bună ».
« Şi ora-i potrivită şi secunda la fel ».
« Mai potrivite nici că se poate ».
« Merită să te gîndeşti la asta ».

Mîna i se aşeză cuminte pe portieră fără să se sprijine, ci căutînd, încercînd, pipăind, cu un uşor tremur. Apoi . . .

« Da ».

« Da ? »

« Cred, îmi spuse, că voi merge cu dumneata ».

Aşteptai să mi se potolească bătăile inimii, apoi întinsei mîna şi deschisei portiera.

Se urcă pe locul din faţă şi închise încet portiera, fără s-o trîntească. Stătea acolo foarte bătrîn şi foarte obosit. Aşteptai.

« Dă-i drumul », îmi zise.

Porni motorul.

« Întoarce », spuse.

Am întors maşina, aşa ca să meargă cu spatele.

« Crezi că este chiar o maşină din acelea? »

« Da, o maşină din aceea ».

Privea spre cîmpii, spre munţi, spre o casă ce se zărea în depărtare.

Aşteptam cu motorul mergînd în gol.

« Cînd o să ajungem acolo, spuse, o să-ţi aduci aminte de ceva . . .? »

« Am să încerc ».

« E acolo un munte . . . », spuse, apoi se ppri.

E un munte în Africa, Kilimandjaro, gîndii în sinea mea. Şi pe povîrnişul dinspre soare-apune al muntelui s-a găsit odată leşul uscat şi îngheţat al unui leopard. Nimeni nu şi-a putut explica ce căuta leopardul la o asemenea înălţime.

O să te aşezăm pe acelaşi povîrniş, lîngă leopard. Şi o să scriem numele tău şi dedesubt vom adăuga: nimeni nu ştie ce căuta atît de sus, dar iată-l aici. Şi vom scrie cînd s-a născut şi cînd a murit şi apoi vom scobori spre ierburile savanei înfierbîntate şi vom spune unde se găseşte mormîntul, doar războinicilor cu pielea tuciurie şi vînătorilor albi şi antilopelor iuţi de picior.

Bătrînul îşi puse mîna streaşină la ochi privind la şoseaua care şerpuia dincolo de dealuri. Dădu din cap.

« Să mergem », spuse.

Pornirăm încet, eu la volan, iar bătrînul lîngă mine. După ce scoborîrăm primul deal şi urcarăm panta celui de-al doilea, soarele ieşi cu totul de sub nori şi vîntul se simţea încins de parcă luase foc pe undeva. Maşina părea un leu care fuge prin ierburile savanei. Rîuri şi pîrîiaşe treceau în zbor pe lîngă noi. Aş fi dorit să ne oprim măcar o oră, să intrăm pînă la genunchi în apă, să pescuim, apoi să ne tolănim pe malul rîului, să prăjim peştele, să vorbim despre unele şi despre altele sau să nu vorbim de loc. Dar dacă ne-am fi oprit, poate că niciodată n-am mai fi izbutit să pornim iarăşi mai departe. Accelerai. Motorul scoase un răcnet puternic, fioros, ca un animal din basme. Bătrînul zîmbi.

« O să fie o zi minunată ! » strigă el.

« O zi minunată ! »

Cum trebuie să fie, mă gîndeam în sinea mea, să mergi pe şosea cu spatele şi să dispari treptat? Şi apoi să dispari cu totul? Şi şoseaua să rămînă pustie? Iată valea Soarelui întinzîndu-se tăcută sub razele soarelui. Cum trebuie să fie cînd vom dispărea?

Acul arăta 90 mile pe oră şi amîndoi ţipam ca nişte copii. După aceea nu mai ştiu ce s-a întîmplat.

« Dumnezeule mare, spuse bătrînul către sfîrşit. Ştii ce? Cred că . . .zburăm? ».

În româneşte de ROMULUS CĂPLESCU

CĂTRE CITITORII MEI DIN ROMÂNIA

M-am bucurat aflînd că revista Secolul 20 are intenţia să vă facă cunoştinţă cu noul meu roman, «Cea din urmă vară». Ca un fel de introducere la această lectură aş vrea să vă spun cîteva cuvinte.

Acest roman reprezintă ultima parte a acelei fresce a războiului ce am încercat să o zugrăvesc începînd cu Vii şi Morţi şi continuînd cu Nimeni nu se naşte soldat. Acţiunea romanului Vii şi Morţi se situa chiar în primele zile ale invaziei armatelor fasciste ce au cotropit pămîntul nostru şi se desfăşura pe teritoriul însîngerat al Bielorusiei, urmînd în linie dreaptă itinerariul Berlin — Moscova, drumul cel mai scurt pe care Hitler spera să aducă lovitura principală în însăşi inima ţării noastre.

Acţiunea romanului Cea din urmă vară se desfăşoară în acelaşi spaţiu geografic, în aceleaşi păduri ale Bielorusiei şi urmează aceeaşi traiectorie, dar în sens invers, Moscova-Berlin şi se situează la trei ani distanţă, în vara anului 1944, ultima vară de război.

Am simţit nevoia şi dorinţa să-i aduc pe eroii mei în aceleaşi locuri unde au început războiul, unde au suferit primele retrageri, au ieşit din încercuire, şi-au pierdut tovarăşii căzuţi în lupte, au părăsit pradă inamicului sate şi oraşe şi au plecat spre răsărit urmăriţi de privirile pline de imputare ale femeilor.

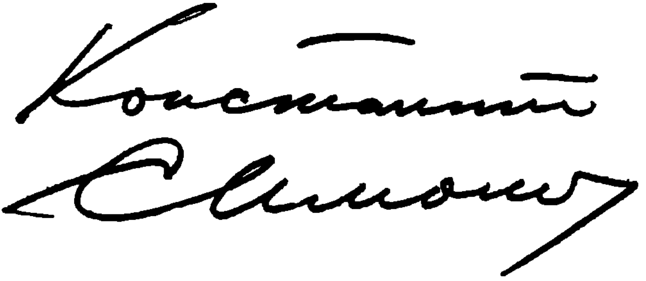
Am simţit nevoia şi dorinţa să arăt cititorilor mei cum a fost eliberat pămîntul nostru de cotropirea fascistă şi să duc la o încheiere firească naraţiunea ce am început-o cu 15 ani în urmă cînd am scris primele pagini ale romanului Vii şi Morţi.

Trilogia mea începe cu înfrîngerile noastre şi se încheie cu biruinţele noastre. Acesta a fost cursul istoriei, romanele mele l-au respectat întocmai.

Din prima şi pînă în ultima sa zi, războiul a fost o tragedie, pentru că în fiece clipă el aducea moarte, şi adevărul acesta am vrut să-l spun deschis în cărţile mele.

Omenirea nu are dreptul să admită o repetare a trecutului iar eu unul am avut totdeauna şi am impresia că scriitorii care scriu despre ultimul război mondial îi ajută pe cititorii lor să simtă ce nenorocire uriaşă, ce eroare capitală ar însemna declanşarea unei noi conflagraţii mondiale.

Cred că acestea sînt cele cîteva idei pe care am vrut să le comunic cititorilor mei din România, ce vor lua în mînă noul meu roman. Restul îl vor afla din paginile lui.



KONSTANTIN SIMONOV

ULTIMA VARĂ

Serpilin nu se simțise niciodată prea legat de tatăl său. Acesta era un om necioplit și vesel, în tinerețea lui pornit pe năzbîtii. Cînd a luat-o de nevastă pe maică-sa, a pus-o să-și facă statornic cruce și a apărat-o cum a știut de gura lumii și de mitocăniile altora. El, însă, își îngăduia uneori s-o amenințe, ba chiar să-și ridice mîna asupra ei, cu toate că Serpilin nu-și amintea să-l fi văzut vreodată lovind-o. Cînd a murit, i-a dus dorul și s-a pus pe beție, dar n-a trecut anul și s-a însurat din nou. Și dacă s-a însurat, în casă nu s-a mai pomenit niciodată de maică-sa. Așa a știut să se impună de la bun început noua nevastă, Pania, adică Pelagheia Stepanovna, o femeie tînără, care, și în față, și cînd vorbea despre el, nu-l scotea pe fiu-său vitreg din tătar. Nu pentru că ar fi semănat a tătar, ci pentru că, zicîndu-i așa, voia să-l considere străin de ea și de cele trei fiice ale ei, născute una după alta. Dar el își simțea și așa înstrăinarea în familia cea nouă, și mașterei se încăpățîna să-i spună nu « mamă », ci « tanti Pania », iar mai tîrziu, cînd s-a făcut mare, Pelagheia Stepanovna. Era o femeie harnică și zgîrcită, care nu se cruța nici pe sine și nici pe alții, cîntărind totul în viață după măsura în care un lucru sau o faptă aduce sau, dimpotrivă, scoate ceva din casă. Fără a-l împiedica pe bărbatu-său să-și arate față de alții vitejia, — știuse să îl facă s-o asculte ,deși se prefăcea că-l lasă să trăiască în legea lui.

Serpilin pierduse orice legătură sufletească cu casa părinților săi încă înainte de primul război mondial, cînd plecase de la Tuma la Riazan ca să se înscrie la școala de felceri. Moartea mamei îi cernise copilăria, și Serpilin își amintea de ea ca și cînd ar fi privit o eclipsă de soare printr-un ciob de geam afumat. Din copilărie îi rămăsese numai amintirea maică-si, ca ceva nesfîrșit de bun și o mare sensibilitate față de orice nedreptate, dar toate celelalte trăsături i se alteraseră în anii războiului cu Germania și ai războiului civil.

—fragmente de roman—

A revenit în casa părintească după mulţi ani, în 1923, aflîndu-se în drum de la Ţariţîn — unde dăduse în primire comanda regimentului său—spre Moscova, la cursurile de perfecţionare a efectivului de comandă. Era iarnă, şi cînd a apărut acasă, era îmbrăcat în uniforma completă din acea vreme, cu budionovkă, în manta cu fîşii roşii pe piept, şi cu trei trese la petliţe, însemnul gradului de comandant de regiment.

Pe-atunci taică-său o ducea bine. Îşi cunoştea meseria de felcer şi îşi dădea seama cît poate fi ea de folositoare unui om care trăieşte la ţară. Avea casă cu acareturi, livadă, grădină de zarzavat şi stupărie. Fiica cea mai mare era logodită cu un lucrător din cooperaţie. Duceau o viaţă îndestulată şi voiau să trăiască încă şi mai bine. Judecînd după cele ce spuneau tata şi maştera, nu se gîndeau la nimic altceva. Cînd Serpilin i-a spus ce soldă mică primeşte, cu toate cele trei trese ale lui, surprins, tatăl l-a întrebat dacă nu vrea să-şi dea demisia din armată şi să se facă din nou felcer. Şi cînd Serpilin i-a răspuns că n-are de gînd, a zis nemulţumit:

— Tu ştii mai bine ce ai de făcut. . .

Aflînd că feciorul său s-a însurat cu văduva unui fost camarad, ba încă a luat-o şi cu copil, s-a arătat iarăşi dezaprobator.

—Eşti tînăr încă, puteai să iei una fără angarale.

După mulţi ani de despărţire au stat împreună trei zile, fără să se fi înţeles unul pe altul şi fără a se pizmui.

Rîndul următor s-au văzut după alţi treisprezece ani, în 1936. De data aceasta Serpilin a venit nu din proprie iniţiativă, ci chemat de mamă-sa vitregă. I-a scris că tata e bolnav şi că « dumneata, Fedia, ai face bine să vii să-l vezi ». I se adresa cu « dumneata ». Şi-a adus aminte de el, se vede treaba, citind în ziare lista avansărilor din armată. În acea vreme, el avea serviciu la Moscova, preda la Academia Militară, cu grad de comandant de brigadă,

Şi-a luat o permisie şi a plecat. Singur. Pe nevastă-sa, Valentina Egorovna, n-a luat-o cu el. Socotea că vizita aceasta nu o va bucura.

Taică-său era într-adevăr bolnav, dar n-avea de gînd să-şi dea sufletul, aşa că atunci cînd a venit Serpilin, l-a găsit umblînd prin casă cu pîslarii în picioare, pregătindu-se să meargă la lucru. Cu toate că avea aproape şaptezeci de ani, încă nu se gîndea să iasă la pensie.

Realitatea era că mai degrabă taică-său s-a lăsat înduplecat de maşteră: să facă o încercare, poate că de-acum încolo l-o ajuta fecioru-său. Vîrsta îi îngăduia să aducă vorba despre asta. Toate cele trei fete erau căsătorite şi acum stătea fiecare la casa ei. Două din ele, tot aici, la Tuma, cea măritată cu cooperatorul, şi una măritată cu directorul şcolii; cea de-a treia, căsătorită cu un salariat de la căile ferate, era plecată. După aluziile făcute de maşteră, Serpilin şi-a dat seama că fiicele n-au de gînd să-i ajute pe bătrîni. Ori pentru că îi ştiau că nu duc lipsă de nimic, ori pentru că nu fuseseră educate ca să facă o treabă ca asta.

Fără să stea prea mult pe gînduri, Serpilin făgăduise să trimită lunar o mică sumă din soldă.

— Nu te grăbi, sfătuieşte-te mai întîi cu nevasta, îi răspunsese tatăl.

Şi iarăşi nu s-au înţeles unul pe altul. Tatăl, ştiind-o pe Pelagheia Stepanovna a lui, nu putea să priceapă cum e chip să faci aşa ceva fără să te sfătuieşti. Serpilin cunoscîndu-şi şi el soţia, presupunea că n-avea nici un rost să-i ceară consimţămîntul.

După ce a început să trimită bani, din Tuma îi veneau cu regularitate scrisori de la neamuri, care confirmau primirea banilor şi îi dădeau veşti de-acasă. Scrisorile acestea nu l-au apropiat de ai lui; de altfel corespondenţa n-a ţinut mult. . .

Mai tîrziu, în 1943, în prima sa scrisoare după o pauză de şase ani, tatăl îl lămurea că nu i-a scris atunci Valentinei Egorovna ca să nu-i răscolească durerea, căci cu vorba tot nu poţi să fii de nici un ajutor.

E adevărat că nu poţi fi de ajutor numai cu vorba, însă ar fi putut să facă altfel: s-o cheme să stea la ei. Dar chiar dacă i-ar fi trecut prin minte una ca asta, tot ar fi fost împotrivă Palagheia Stepanovna.

Taică-său i-a scris în 1943, în martie, după ce a citit în ziare că un grup de generali au fost decoraţi cu Ordinul Kutuzov pentru bătălia de la Stalingrad.

Adresată Comisariatului Poporului pentru Apărare, scrisoarea, făcînd un ocol prin Moscova, a ajuns la Serpilin abia în mai, cînd el se afla pe Frontul Central. Scrisoarea cuprindea şi salutări adresate soţiei şi fiului. Serpilin i-a răspuns că amîndoi nu mai sînt pe lumea asta şi a dat dispoziţii la serviciul financiar al armatei să expedieze pe adresa părintelui său o parte din solda sa de campanie.

Atunci nu se gîndea la o întîlnire cu tatăl său. S-a gîndit la asta abia de curînd, aici, la Arhanghelskoe, cînd a primit scrisoarea părintelui, retransmisă lui de pe front, din care a aflat că le-a venit o înştiinţare de moarte pentru cel de-al doilea ginere. Şi-a adus aminte cum, de curînd, era cît pe ce să se ducă şi el pe lumea cealaltă, şi-a amintit că taică-său are aproape şaptezeci şi opt de ani, i-a obţinut o autorizaţie pentru o călătorie la Moscova şi l-a trimis după el pe Evstigneev cu « willysul ».

Dar, împotriva aşteptărilor, tatăl nu a venit cu Evstigneev. Greu de înţeles de ce a procedat aşa. Evstigneev nu putea să dea nici o explicaţie; de cu seară, bătrînul a spus că a doua zi dimineaţa merge, dar dimineaţa, cînd trebuia să plece, a spus că nu prea se simte bine, că are nevoie de timp ca să se pregătească, şi că vine el mai tîrziu, singur, cu trenul, prin Riazan.

După spusele lui Evstigneev, bătrînii o duceau destul de bine în vreme de război. Seara i-au dat să mănînce ouă jumări cu slănină, iar dimineaţa, ceai cu lapte, căci ţineau o capră.

— Şi de ce crezi tu că n-a venit? tot întreba Serpilin, dar Evstigneev dădea numai din umeri. Ori că nu înţelesese, ori că nu voia să spună.

« Mă rog, să vină cum o vrea el, doar n-o să trimit a doua oară ştafeta după el, îşi spuse Serpilin. Destul că am trimis o dată « willysul » să-l aducă. « Willysul », şoferul, aghiotantul. Da, acuma avem, vezi bine, posibilităţi mai multe şi le folosim în fel şi chip. Ba uneori nu aşa cum trebuie ! »

Gîndindu-se aşa, însă, nu viza persoana sa, socotind că era în drept să trimită « willysul » după tatăl său, avîndu-i în vedere vîrsta.

. . . .

— Tovarăşe comandant, permiteţi?

Uşa era deschisă. În prag stătea Evstigneev.

Serpilin îl privi mirat, apoi îşi consultă ceasul: era opt fix.

— Ce, ţie nu ţi s-a transmis ordinul? Ce doreşti?

— L-am adus pe tatăl dumneavoastră.

— Unde e?

— Acolo, în maşină. Să-l poftesc înăuntru?

— Las' că-i ies eu înainte. Cînd şi cu ce a venit?

— Cu trenul de Riazan, ieri la orele douăzeci şi trei. A tras direct la Anna Petrovna acasă. Nu voia să vă deranjeze, şi apoi era şi obosit de pe drum.

— Unde l-aţi culcat?

— În odaie, pe pat.

« Da, v-a stricat ultima noapte înainte de despărţire », gîndi Serpilin, punîndu-şi chipiul.

« Willysul » era în curte, după colţul clădirii.

Bătrînul încă nu coborîse din maşină. Stătea pe scaunul din faţă, lîngă şofer, şi, întors spre el, îl întreba ceva.

Apropiindu-se, Serpilin auzi o frîntură de întrebare:

— Şi dacă unul, bunăoară, n-are nevastă, atunci cine ia hîrtia?

— Bine ai venit ! zise Serpilin, apropiindu-se de maşină dinspre partea unde stătea taică-său.

Acesta, cu capul încă întors în altă parte, ca şi cînd n-ar fi auzit salutul, stătea cu mîna dusă la ureche. Abia mai pe urmă se întoarse şi dădu să coboare din maşină în întîmpinarea feciorului.

Serpilin îl apucă de braţ, ajutîndu-l să coboare şi, scoţîndu-şi chipiul, se sărută cu el de trei ori, simţind mirosul de mahorcă cu acea sensibilitate pe care o încearcă un om care s-a lăsat nu de mult de fumat.

Tatăl lăsă să-i scape o lacrimă de om bătrîn, ceea ce nu i se întîmpla mai înainte, şi rosti primele cuvinte — « uite că ne-am văzut » — cu o voce necunoscută, tremurată. Dar numaidecît adăugă cu vocea lui viguroasă dintotdeauna:

— Ai ajuns general, Fedka ! Am citit în ziare şi am auzit, şi nu-mi vine să-mi cred ochilor. Oricum, trebuie să mă obişnuiesc.

A zis « Fedka » înadins, nu pentru că îi zicea el aşa, ci pentru că voia să-i zică acum de faţă cu suita lui de general — şoferul şi aghiotantul: pentru ei e general, pentru mine tot Fedka a rămas.

Serpilin o revăzu vag în memorie, undeva departe-departe, pe maică-sa, şi dragostea ei supusă faţă de tatăl său. Avea el totuşi atunci ceva care o făcuse să-l ia de bărbat fără să stea pe gînduri.

Tatăl său mai păstra şi acum, în ciuda bătrîneţii lui evidente, ceva ca un slab reflex al îndrăznelii şi autorităţii de altădată.

— Să mergem înăuntru. Serpilin îl luă de braţ şi privi pieziş, de sus în jos, capul lui stăpînit de-un tremur uşor, Purta un chipiu vechi, decolorat, cu panglică neagră de artilerist, fără steluţă. Îmbrăcat într-o pufoaică ostăşească veche şi slinoasă, care atîrna pe umerii altădată largi, acum încovoiaţi de ani, i se păru mai scund de cît şi-l amintea, ori poate că aşa fusese întotdeauna.

— Tovarăşe general, îl opri Evstigneev. Ce ordine aveţi de dat?

— Ce ordine? Serpilin se întoarse uşor spre Evstigneev şi rămase pe gînduri. . .

— Ordinele care s-au dat rămîn neschimbate. Cu singurul corectiv că vom porni mai tîrziu.

Serpilin se uită la Evstigneev şi se gîndi: « Eşti un băiat de aur ! Nu l-ai trimis pe tata numai cu şoferul, ci, din respect faţă de el şi de mine, ţi-ai cheltuit ultima oră, cea mai scumpă ».

Zîmbi, aducîndu-şi aminte de anii tinereţii şi gîndindu-se la preţul unei asemenea ore, şi hotărî să-i redea această oră aghiotantului.

— Du-te şi ajut-o pe Ania să prepare micul dejun. Trimiţi imediat maşina după noi.

— L-a şi preparat, mărturisi cinstit Evstigneev.

— Fă ce ţi se ordonă, stărui Serpilin şi, luîndu-l de braţ pe bătrîn, intră în clădire.

— Poate plecăm odată cu dînsul? întrebă tatăl.

Dar Serpilin, ştiind că Baranova va veni la el în prezenţa tatălui său şi că acesta tot are s-o vadă, zise, fără a căuta să se eschiveze:

— Trebuie să vină cineva ca să-şi ia rămas bun de la mine. Pînă atunci vine maşina şi plecăm.

Intrați în casă, înainte de a se așeza, bătrînul cercetă cu luare aminte încăperea și Serpilin, observînd asta, o văzu și el parcă într-un alt chip, nu cu ochii lui, ci cu ochii părintelui său.

Camera era spațioasă, poate prea spațioasă pentru un om singur, cu mobilier de bună calitate, în huse albe.

Serpilin se aștepta ca tatăl său, după ce a cercetat cu atîta atenție camera, să spună ceva. Dar el nu spuse nimc, nu vru să spună. Își puse în cuierul nichelat de lîngă ușă chipiul de artilerist și se așeză la masă.

— Eu aș zice să-ți scoți pufoaica.

— Las' că nu mi-i cald. M-a cam prins răceala în tren; ba se deschidea un geam, ba altul. Mă păzesc !

— De ce n-ai venit cu mașina? De-aia am trimis-o după dumneata.

— De ce s-o trimiți după mine? Mai bine veneai singur și erai bine-venit. Nu mai sînt eu la anii aceia ca să trimiți seara după mine, și dimineața să și pornesc la drum.

— Veneam eu, dar nu m-ar fi lăsat medicii care mă tratezaă.

— Pe tine medicii, pe mine Panka, zise bătrînul, cutezînd s-o numească așa pe Pelagheia Stepanovna cînd nu era ea de față. Contrar sensului celor spuse, voia cu acest diminutiv să dea de înțeles că nu prea se teme el de ea. Pînă să-mi fac bagajul, pînă una-alta, ba încă șoferul ăsta al tău a luat-o razna prin glod drept în fața casei, sub ochii ei, de era cît pe ce să se răstoarne. . . Așa că i-a fost teamă pentru mine. M-a convins să iau trenul. Afară de asta. . . Tatăl vru să mai dea și alte explicații de ce n-a plecat imediat, dar se răzgîndi și nu-și mai sfîrși vorba. Pentru autorizația de călătorie, mulțumim, zise el, vorbind la plural. N-am mai văzut Moscova demult, încă din treizeci. Nu era chip să trimiți o autorizație pentru două persoane?

— Nu m-am gîndit la asta, spuse Serpilin.

De fapt se gîndise, dar n-a vrut ca taică-său să vină la el împreună cu maștera.

— Care va să zică ți-ai zis că ajung eu și singur, fără babă, că adică mă ține sănătatea, zise bătrînul cu o nuanță de satisfacție în glas. Panka zice că am început să mă veștejesc, dar altfel mă țin bine. Ea însă a înbătrînit, nu mai e cum era, bolește mereu, zise bătrînul pe un ton după care era greu de înțeles dacă o compătimește sau se bucură că, deși e mai tînără ca el, au apucat-o mai întîi pe ea boleșnițele.

Serpilin se uita la el și se gîndea că părintele său s-a schimbat totuși mai puțin decît era de așteptat în răstimpul acestor opt ani, din care trei de război. Avea fața încă plină de sănătate, cu o nuanță bătrînească liliachie pe pielea bine întinsă pe umerii obrajilor; numai în jurul ochilor era plină de zbîrcituri, dar ochii rămăseseră aceiași — mici, albaștri, ageri, fără a-și fi pierdut scînteierea de altădată.

Și vocea o avea aceeași — o voce subțire de tenor, fără inflexiuni bătrînești.

— Mai cînți? îl întrebă, aducîndu-și aminte cum, și în tinerețe, și mai tîrziu, taică-său, cînd bea, cînta cu glasul lui subțire de tenor, voinicește, cîntece de tot felul — și cîntece vechi de la țară, și cîntări bisericești, și cîntece ostășești glumețe, găsind o plăcere deosebită să treacă deodată, buimăcindu-te, de la un cîntec la altul.

— Acuma numai de cîntat nu-ți arde, zise bătrînul.

Serpilin se gîndi, furios pe sine însuși: « Chiar că am și găsit ce să-l întreb ! » Dar vezi că părintele său, zicînd așa, se gîndea la altceva.

— Acuma la farmacie s-a sigilat nu numai spirtul alb, dar și spirtul denaturat. Pentru o zi întreagă de consultații îți dau uite așa o sticluță !

Și arătă cu două degete cam cît e sticluța cu pricina.

— Oricît ai vrea, n-ai cum să pui deoparte ceva și pentru tine, că nu te lasă inima. Vodcă — nici atîta. Basamac n-ai din ce să faci. Or cu gîtlejul uscat, îți mai arde de cîntat?

Şi deodată începu să cînte, pe un ton înalt, cu un glas puternic, fără nici o notă falsă:

Mîntuieşte, Doamne, norodul tău,
Şi binecuvîntează moştenirea ta.
Biruinţă asupra celui potrivnic dăruieşte. . .

Şi tot aşa de brusc se opri.

— Dăruiţi-ne biruinţa, şi vă cînt unde vrei, dacă vrei în strană, dacă vrei la o adunare. Cînd ne dăruiţi biruinţa, ai? întrebă în şoaptă, ca pe un secret, la care Serpilin trebuia să răspundă tot aşa, în taină.

— Cînd s-or risipi vrăjmaşii, atuncea v-o dăruim, răspunse Serpilin cu cuvintele dintr-o cîntare bisericească, pe care şi le amintea din copilărie.

— Bine ar fi să fie măcar la primăvara viitoare, zise bătrînul. Altfel iar o să arăm cu vacile şi cu muierile.

Aducîndu-şi aminte că bătrînul a pomenit de gîtlejul uscat, Serpilin deschise valiza şi scoase o sticlă de coniac începută.

— Bem ceva?

— Ai şi o gustărică?

— N-am. Gustărica o luăm acolo, cînd ajungem.

— Atuncea bem acolo.

Serpilin puse sticla la loc în valiză şi se aşeză iar la masă.

— L-ai iscodit pe aghiotant să-ţi spună cum trăim noi? întrebă bătrînul.

— Mi-a spus ce-a văzut şi a auzit.

— Mare lucru a auzit! A mîncat, a dormit, iar a mîncat şi după aia a plecat. Să fi auzit el, aşa cum aud eu, ce se mai bocesc în casă femeile. . .

După care îi spuse cînd şi în ce fel le-au venit una după allta înştiinţările de moarte pentru tustrei ginerii.

Prima n-a fost, de fapt, o înştiinţare de moarte, ci doar o scrisoare de la fata cea mai mică, măritată cu salariatul de la căile ferate şi care stătea cu el la Lvov din 1939. A fost ucis în cea de-a doua zi de război, în timp ce scotea locomotivele din depou. Era o carte poştală trimisă din drum, de la Tarnopol, femeia fiind în bejenie cu copiii din calea nemţilor. A fugit ea, dar se vede că n-a mai ajuns la capătul drumului, pentru că după aceea n-a mai scris de loc.

— Tarnopolul a fost eliberat încă în martie.

— Am citit, zise bătrînul. Da'vezi că nu mai vine nici o scrisoare. Poate au dus-o undeva în Germania. Scrie în ziare că au dus acolo la ei o mulţime de oameni!

Apoi urmă să povestească mai departe, cu un glas uniform, fără expresie, ca un om demult obişnuit şi obosit să mai gîndească la toate astea.

Fiica cea mai mare, cea măritată cu cooperatorul, a fost înştiinţată că bărbatul ei, care era plutonier, a dispărut. Pe plic era indicat numai numărul poştei militare, dar de unde anume venea n-au putut să desluşească.

— Undeva în Rusia, dar Rusia e mare, zise bătrînul, răzbit deodată de amărăciune. A venit taman în Sîmbăta Mare. Ne-am împărtăşit cu lacrimi şi am rămas în aşteptare, gîndind că poate o mai fi în viaţă; s-a întîmplat aşa cu unul de pe uliţa noastră.

Fiica mijlocie, cea măritată cu directorul şcolii, a primit înştiinţarea anul trecut în septembrie. În scrisoare se spunea totul: unde şi cum a murit locţiitorul politic, şi unde se află monumentul înălţat deasupra gropii comune — în cătunul Iurievka, la zece kilometri de gara Komarici.

Serpilin se gîndi că dacă asta s-a întîmplat la zece kilometri mai la sud de Komarici, era în zona armatei lui, şi soţul surorii sale vitrege s-a aflat, poate, în armata

aceasta. Dar n-avea nici un rost să mai întrebe acum dacă Iurievka se află la sud sau la nord de Komarici. La ce bun o asemenea întrebare?

În loc de asta întrebă dacă văduva s-a dus cumva să vadă mormîntul.

— Uite, vezi că nu cunoşti bine viaţa noastră, zise bătrînul. Mai e chip azi să călătoreşti?

Serpilin nu răspunse. Nu, el cunoştea viaţa destul de bine, şi ştia că n-a venit încă vremea de mers pe la morminte. Ştia despre propriul său fiu unde e înmormîntat, ba chiar i s-a trimis de-acolo şi o schemă a locului, dar hîrtia stătea de mai bine de un an în mapă. N-a putut să meargă. Dar femeile fac uneori imposibilul. De aceea a şi pus întrebarea.

— Una nu ne scrie, alta se văicăreşte zi şi noapte, cea de-a treia stă la vreo douăzeci de verste, în sovhoz, dar asta, cînd vine, se pune pe o boceală... Bătrînul dădu din mînă a lehamite. Şi Pelagheia boceşte pentru cîteştrele. Noroc că nu prea are ea vreme slobodă. Cînd era tînără, ce avea ea cu Dumnezeu? Să aibă ouă roşii şi să tăifăsuiască cu muierile la biserică. Acuma s-a făcut tare bisericoasă.

Despre el şi despre durerea lui, bătrînul nu spuse nimic. Ascunse durerea aceasta după ironia lugubră pe seama lacrimilor femeieşti. Şi în această grosolănie faţă de alţii, împreunată cu uitarea de sine, se desluşea nu ştiu ce forţă şi mîndrie care, în ciuda înstrăinării lor de atîţia ani, acum îl apropie deodată pe Serpilin de părintele său.

Oricare erau relaţiile dintre ei, acum însă tatăl său reprezenta şi el pentru Serpilin Rusia, înecată în amar, istovită de muncă şi continuînd să trudească pînă dă în brînci, aşteptînd răbdătoare dela fiii ei un singur lucru: ca mai devreme sau mai tîrziu să sfîrşească aşa cum trebuie, cu o victorie deplină, războiul acesta blestemat.

— Şi dumneata cum te mai simţi? întrebă Serpilin. Anatoli zicea că de cînd a început războiul lucrezi iar.

— Nu chiar de cînd a început. Mai întîi am stat pe gînduri: oricum, aveam şaptezeci şi patru de ani împliniţi. Pe urmă, în prima iarnă, cînd am văzut că-i ia la război mai pe toţi bărbaţii, m-am dus să lucrez...

— Îţi vine greu?

— Păi ce, crezi că e mai uşor să stai pe cuptor şi să urli ca lupul? Cît priveşte munca, pe stomacul gol, oamenii bolesc mai puţin. Ia, colo vreo rană, ori ceva la piele... Altceva mai puţin. Furuncule, adevărat, sînt multe, din pricina istovelii, îşi aminti bătrînul. Dar dacă boala e din aia pe care poţi s-o tratezi numai cu pîine şi unt, apăi ce poţi să-i faci? Nici veterinarul nu pune vaca pe picioare dacă nu-i dă fîn. Cu munca mă descurc eu cumva la vîrsta mea. Fac pe felcerul. Nu-mi tremură mîna să deschid un furuncul sau un flegmon. La nevoie pot să scot şi o măsea. Tu n-ai nevoie?

Serpilin zîmbi. Observînd puntea de oţel de la dinţii lui din faţă, bătrînul întrebă:

— Unde ai lucrat-o?

— Unde-neunde, asta a fost, cîndva.

— Acum, o asemenea lucrare nu ştiu dacă ţi-o face chiar şi la Riazan! Tehnicienii zic că n-au cu ce lucra şi basta...

— Ce fac nepoţii?

— Pe ăl mare îl văd puţin; lucrează cu maică-sa în sovhoz. Aşteaptă să fie chemat la recrutare. Are şaptesprezece ani. Cei mici stau cu noi... Cartofii s-au făcut anul trecut buni; au rămas şi de sămînţă, şi mai avem încă doi saci. Laptele de la capră ajunge cît să albeşti ceaiul. Trăim mai bine ca mulţi alţii, de ce să mint? Şi la şcoală, anul ăsta au făcut ei ce-au făcut; bună-rea, da' tot le dau la copii o farfurie

de supă. Oricum, Puterea sovietică se îngrijeşte mai bine de cei pe care îi aşteaptă viaţa de-abia de-acum înainte, decît de cei cărora le vine rîndul să moară.

În primul moment Serpilin nu înţelese, dar pe urmă îşi spuse: «Se pare că face aluzie la pensie».

— Ce pensie ai? întrebă.

Bătrînul rîse:

— Dacă o socoţi în ruble, e mare, se poate trăi. Dar dacă o socoţi după preţurile de azi din piaţă, îţi ajunge pentru două pîini şi un colţuc. Cred că după război pensia ta o să fie totuşi mai mare decît a mea.

— Pînă acuma nu m-am gîndit la asta. Să ajung eu pînă atunci...

— S-o sfîrşi el războiul şi ai să ajungi, zise bătrînul. Sînteţi atîţia generali! Cum citeşti un ordin de zi în ziar, vezi cîte zece generali. Atîţi generali împreună cu atîţi generali... Cine putea să-şi închipuie că ai să ajungi şi tu general! Gradul ăsta era socotit înainte grad din armata ţarului, şi tu ai ajuns la el nu deodată... Ai avut o întrerupere.

— Asta aşa e, am avut o întrerupere, întări Serpilin.

— Cînd am citit anul trecut în ziar despre tine că te-au făcut general şi ţi-au dat un ordin, două săptămîni le-am tot arătat ziarul la toţi care veneau pe la noi. M-am dus cu ziarul şi la Comitetul Executiv raional. Mi-au dat imediat, fără nici o vorbă, tablă ca să repar acoperişul. Şi cum aşa de ţi-au dat drumul? întrebă deodată bătrînul.

Serpilin nu vru să răspundă la această întrebare, căci ea ascundea mirarea nu pentru că a fost arestat, ci pentru că a fost eliberat. Lăsă, deci, întrebarea fără răspuns.

— Ai fost departe?

— Mai aveam puţin şi vedeam America.

— Cam scumpă treaba asta, remarcă bătrînul. Numai drumul pînă acolo costă statul o groază de bani. Şi dacă mai pui şi drumul de întoarcere...

Era greu de înţeles dacă se gîndea serios la paguba suferită de stat, ori glumea cum îi era obiceiul.

— Uite, să-mi spui, zise bătrînul după un răstimp, tu care eşti general: l-ai văzut pe tovarăşul Stalin?

— L-am văzut.

— Şi cum arată? Ca în portrete? Cică e puţin ciupit de vărsat. Aşa e?

— E puţin.

— Dar e om deştept, aş zice mai deştept decît toţi... spuse bătrînul, în aşa fel de parcă părerea lui de-acum că Stalin e cel mai deştept dintre toţi venea în contradicţie cu părerea lui de mai înainte. Aşa-i ori ba?

— Aşa-i. Dar de ce mă-ntrebi? Eu cred că asta se înţelege de la sine.

— Războiul ăsta e un război greu. Cine ştia că o să fie aşa?... Eu am peste şaptezeci şi şase de ani, nepotu-meu ăl mai mic, nouă. Dar taică-său unde e?

În acest moment cineva bătu în uşă, şi Serpilin, dîndu-şi seama că a venit Baranova, ridicîndu-se ca să-i iasă înainte, strigă:

— Intră!

Baranova deschise larg uşa vrînd să spună ceva, dar văzîndu-l pe bătrîn, care şedea cu spatele la uşă, se opri, dîndu-şi seama că acesta era tatăl lui Serpilin, venit cu toate că nu mai era aşteptat să vină.

Spuse, deci, cu totul altceva decît voia să spună:

— Tovarăşe general, v-am adus mica farmacie. Voiam s-o pun direct în maşină, dar maşina nu e...

Bătrînul se întoarse brusc spre ea, curios, dar Serpilin zise, ca şi cînd tatăl său nici n-ar fi fost de faţă:

— Mulţumesc pentru farmacie. Totuşi, noi doi avem ceva de vorbit.

Şi, luînd-o pe Baranova de braţ, îi zise bătrînului:

— Aşteaptă-mă puţin, mă întorc imediat.

Ieşiră şi se opriră după colţul casei, de unde începea aleea care ducea la pavilionul principal, a cărui clădire galbenă se desluşea în depărtare.

— Tata? întrebă ea.

Serpilin dădu din cap.

— Mi-am dat seama. De ce nu m-ai prezentat?

— N-am vrut să pierd timpul cu asta. Şi aşa avem prea puţin timp. Îi explic cînd mă întorc. Tot are să mă întrebe.

— Cu siguranţă. M-a măsurat cu privirea din cap pînă-n picioare. Eu mi-l închipuiam altfel, zise Baranova, şi Serpilin simţi că taică-său nu i-a plăcut. Cînd pleci?

— Imediat ce vine maşina.

— Nu mai rămîi pentru el?

— Acum nu mai pot.

— Ia farmacia.

Tot mai ţinea sub braţ farmacia. I-o dădu. Acum avea el mîinile ocupate, pe cînd ea le avea libere. Aşa că îl îmbrăţişă şi îl întrebă:

— Ce-ai să faci tu acum fără mine? Înainte mă întrebam mereu asta gîndindu-mă la mine, acum o fac gîndindu-mă la tine.

Serpilin observă cu coada ochiului pe cineva care trecea pe-aproape. Ea îi surprinse privirea.

— Nu-i nimic, zise Baranova. Băiatul meu îmi scria: « Ori pe front, nu mai departe, ori de un pluton am parte ». În cel mai rău caz au să zică sau au să scrie că doctoriţa s-a încurcat cu un om de treabă. Iar eu am să confirm că într-adevăr m-am încurcat. Ce zici, să confirm?

Şi îl opri, nelăsîndu-l să-i răspundă.

— Ei hai, am glumit ! Pur şi simplu nu ştiu cum o să trăiesc fără tine. Ah, de ce-aş mai plînge ! Se zice că e şi acesta un mijloc de a-ţi exprima sentimentele. De vorbit n-avem ce să mai vorbim. Ne-am spus tot ce aveam de spus.

Privi undeva departe, ca şi cînd şi-ar fi adus aminte brusc de ceva, şi scoţîndu-şi de la mînă ceasul bărbătesc, i-l întinse lui:

— Ia-l cu tine.

Serpilin ştia de la ea că avea ceasul acesta amintire de la tatăl ei şi îl purta mereu de cîţiva ani, şi tocmai asta nu-i îngăduia s-o refuze. Luă ceasul fără a spune o vorbă şi şi-l puse la mînă. Apoi, ţinînd de curea propriul său ceas, pe care şi-l scosese, i-l întinse nehotărît. Baranova zîmbi şi, pentru o clipă, închise ochii, dîndu-i de înţeles că asta şi aştepta de la el, că aşa şi trebuia să facă, după care luă ceasul şi îl vîrî în buzunarul halatului alb.

— La revedere, iubitul meu. . . Ce să-ţi mai spun?

Îl sărută de mai multe ori.

— Şi acum trebuie să fac vizita. Tu du-te în casă.

— De ce?

N-avea chef să intre în casă. Dimpotrivă, ar fi vrut ca ea să pornească într-acolo, spre pavilionul principal, pe aleea asta lungă, şi el să stea şi să privească încă mult-mult în urma ei.

— Hai, du-te, du-te. Nu tu mă conduci, eu te conduc pe tine, Du-te. Îl mai sărută o dată cu putere, şi desprinzîndu-se din braţele lui, repetă cu asprime în glas:

— Du-te !

Serpilin simţi cît de greu îi vine ei. Se întoarse şi plecă. Intrat în cameră, fără să se uite la taică-său, se duse la geam şi privi în urma ei, simţindu-se vinovat că face pe ascuns un lucru pe care ea i l-ar fi interzis.

Aleea era lungă, aşa că el o urmări cu privirea mult timp.

Apoi se întoarse spre bătrîn.

— Cine e? întrebă tatăl.

— Doctoriţa care mă tratează.

— Ea nu te-a lăsat să vii la mine?

— Ea, întări Serpilin. Cînd se va sfîrşi războiul, mă însor cu ea.

— Ea vrea?

— Vrea.

— E clar.

Acest « clar » al părintelui vădea o vagă ironie: « Desigur că vrea. Cum să nu vrea să te ia, ditamai generalul? »

— E o femeie arătoasă, zise după un răstimp bătrînul. Totuşi tu, mă ierţi, eşti un om trecut. N-o fi prea tînără pentru tine?

— N-are nimic, răspunse Serpilin cu o încredere pentru care îi era recunoscător ei.

— E clar, repetă bătrînul cu o altă intonaţie decît cea de mai înainte, de data asta gîndindu-se probabil nu la fecioru-său, ci la el şi la familia lui: « Dacă se însoară, înseamnă că totul o să fie al ei ».

Serpilin simţi îngrijorarea aceasta, motivată de traiul îndelungat cu o femeie zgîrcită şi lacomă, şi îşi aduse aminte de banii pe care trebuia să-i dea tatălui său; şi de cei pe care îi depusese el, şi de cei pe care îi adusese în ajun Pikina. Deschise porthartul, scoase din el amîndouă plicurile şi le puse dinaintea bătrînului.

— Uite nişte bani. Sînt pentru toţi, vezi singur cît şi cui. Să n-o uiţi pe Antonina cu băiatul, zise el pentru orice eventualitate, gîndindu-se la sora care stătea separat. Sînt aici opt mii.

Bătrînul luă plicurile, şovăi gîndindu-se dacă să numere banii ori nu, dar nu-i numără. Descheindu-se la pufoaică, se moşmondi mult, îndesîndu-i în toate buzunarele, şi din stînga, şi din dreapta.

— Îţi mulţumesc. Socoate că i-ai dat pentru nepoţi. Eu şi cu Pelagheia ne descurcăm şi aşa. Nouă nu ne trebuie mult.

« Cine vă ştie dacă vă trebuie ori nu vă trebuie. . . » se gîndi Serpilin şi îşi aminti de fraza rostită de taică-său în maşină: « Şi dacă unul, bunăoară, n-are nevastă atunci cine ia hîrtia? . . »

În româneşte de IGOR BLOK

în exclusivitate pentru

Secolul 20

poeme inedite

ANNA AHMATOVA

PĂREAI ÎN VIS...

Păreai în vis aproape tu.
Imensă fericire ! Însă,
Cortina visului căzu
Și te strigam pe perna plînsă...

Acela mai înalt era,
Și chiar mai tînăr, mi se pare,
Și zilelor spăimîntătoare
El tainele nu le știa...

O, Doamne !?

NU, NU CU MINE S-A-NTÎMPLAT...

Nu, nu cu mine s-a-ntîmplat.
De-atunci, se scurse-o veșnicie

Și spulberă un val ciudat
Ce-mi fuse dat pe seamă mie.

Și totu-i dus. Ca printr-un fum,
Luptînd cu zile de rugină,
Prin secol mă strecor acum,
Să prind iar picuri de lumină.

1.XI.1961

POLONEZA LUI CHOPIN

Iar Marea Poloneză. Pe sub pleoape,
O, Doamne, ce sfielnice priviri!
Ce multe evantaie-n mîini subțiri. . .
Și cum trădarea flutură de-aproape!

1958. *Komarovo. Vara.*

NOAPTEA — DELIR. . .

Noaptea — delir mi-e, divin,
Ziua — un: «Fie!» placid.
Darnicu-n lacrimi destin
Cu un surîs îl desfid.

Flacăra ultimei seri
O să mă-nghită de tot.
Rarele ei scînteieri
Zorii s-aprindă nu pot.

Mult mă voi zbate-n văpăi,
Afurisindu-te-n gînd?
Pavăză ochilor tăi
Fi-va-mi capcana arzînd.

1909. *Kiev*

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

ROMUL MUNTEANU

La centenarul naşterii lui HEINRICH MANN

Orice mare scriitor se descoperă, se face cu fiecare operă pe care o realizează. Privită din această perspectivă personalitatea oricărui autentic om de litere poate fi asemănată cu un act de creaţie, care nu poate fi considerat fenomen închis decît în momentul în care acesta şi-a încheiat cariera literară.

Dar în acelaşi timp nu putem trece cu vederea faptul că orice creaţie este produsul epocii sale. Ea este, într-un anume fel, ecoul sau replica dată spiritului veacului în care scriitorul a trăit. Bineînţeles că raportul acesta dintre scriitor şi timpul său istoric este foarte nuanţat. De aceea, dacă anumiţi poeţi ca Mallarmé, Valéry sau Lautréamont sînt extrapolaţi din contextul istoric, înţelegerea lor nu devine mai dificilă, în vreme ce prozatori ca Balzac, Tolstoi şi Feuchtwanger, poeţi ca Aragon şi Byron, dramaturgi ca Brecht, nu pot fi înţeleşi la justa lor valoare decît printr-o firească integrare în epocă.

In această categorie se înscrie şi prozatorul german Heinrich Mann, de la a cărui naştere s-a împlinit un veac în ziua de 27 martie a acestui an.

Martor lucid al unei epoci de profunde transformări imprimate în destinul istoric al popoarelor europene, Heinrich Mann aduce în peisajul literar al culturii germane comportamentul şi fizionomia spirituală specifice a unui spirit umanist de la răspîntia a două veacuri. Scriitorul născut în anul Comunei, aduce cu sine în viaţa culturală a Germaniei pasiunea pentru libertate şi egalitate între oameni, adversitatea faţă de spiritul filistin şi nonconformismul antiburghez. Intr-un eseu al său despre *Gustave Flaubert şi George Sand*, Heinrich Mann scria că autorul *Doamnei Bovary „a realizat întreaga sa operă în luptă împotriva lui însuşi. Acest cuceritor definitiv al realismului nu a fost un iubitor al realităţii; acest modern a urît lumea burgheză; acest descoperitor al stilului impersonal în roman ascundea un spirit liric.*"

Sugestiv pentru Flaubert, portretul acesta însumează, de fapt, trăsăturile spirituale fundamentale ale scriitorului german. Heinrich Mann este tipul scriitorului care priveşte în jurul său cu mînie. Detaşat de mediul în care s-a născut, nepregătit încă în anii de debut să înţeleagă idealurile unei lumi noi, structural deosebită de burghezia din epoca wilhelmină pe care o detesta, prozatorul german are multă vreme atitudinea unui luptător solitar, îndrăgostit de ideile revoluţiei franceze pe care dorea să le încetăţenească în patria sa. Fuziunea aceasta între spiritul francez liberal şi realitatea germană ce se impunea a fi schimbată în mod structural, între

admirația pentru scriitorii realiști ai secolului XIX, și cerințele prozei germane din epoca noastră, i-a determinat pe unii istorici literari germani să vorbească despre *conștiința dublă* a acestui scriitor de la răspîntia a a două epoci literare. Eroarea aceasta este evidentă și ea rezultă din incapacitatea înțelegerii unor antinomii firești. Fenomenul acesta de dublă determinare spirituală, rezultat din admirația pentru idealurile revoluției franceze și disprețul pentru societatea wilhelmină, din atașamentul pentru prozatorii realiști ai Franței veacului trecut, ca Zola, Balzac și Flaubert și lipsa de interes pentru unele experimente germane moderne, le-a oferit adversarilor scriitorului prilejul să vorbească despre spiritul său *antigermanic*. Confuzia aceasta între *spiritul antigermanic* și adversitatea față de *spiritul prusiac* este o aberație deliberată și Thomas Mann a simțit nevoia și datoria să explice patrimoniul complex de idei al fratelui său, atunci cînd acesta înplinea 60 de ani.

In cuvîntarea ținută în 1931, Thomas Mann demonstra că spiritul radical pe care fratele său îl aducea în cultura germană se explică prin evenimentele istorice care și-au lăsat amprenta și asupra unor curente literare din acea vreme. Dar educația sa franceză se evidenția prin gustul pentru paradox, pesimismul voltairian și generozitatea sufletească, disprețul estetic pentru josnicie ca și elanul revoluționar, critica realității și elogiul frumuseții spirituale. De altfel, adaugă el, marii creatori au modificat întotdeauna imaginea pe care și-a făcut-o omenirea despre caracterul național al unui popor.

Heinrich Mann se afirmă astfel de la început ca un scriitor profund angajat față de conștința sa, trăind drama puternică a neputinței aderării la o lume reală cu care să se conjuge idealurile sale. Intr-un semnificativ eseu al său, *Geist und Tat*, el explică deosebirea de conjunctură națională și istorică, ce permitea după părerea sa o altă libertate de inițiativă scriitorilor francezi decît celor germani. „*Vouă literaților din Franța, de la Rousseau și pînă la Zola, v-a fost ușor; ați avut un popor. Un popor cu sîngele aprins și instincte literare , care a pus puterea la îndoială, atunci cînd acesta i-a devenit insuportabilă și a fost respinsă de rațiune...*"In Germania, adaugă autorul plin de tristețe : „*v-ar fi fost mai greu. Aici ați fi avut de-a face cu un popor care vrea să trăiască, dar nu interesează cum.*" In Germania, precizează în continuare prozatorul, nici o „*mînă nu s-ar fi mișcat pentru înlăturarea opresiunii nedrepte.*"

Cînd Heinrich Mann a scris acest articol, era în anul 1910. Atunci, el nu întrezărea în acea societate haotică de odinioară nici o forță capabilă să conjuge *ideea* cu *fapta*, cerință pe care o socotea absolut imperioasă pentru acele vremuri de răscruce pentru destinul poporului german.

Receptacol fidel al spiritului major al epocii, cetățean devotat al unei patrii cu înalte tradiții, al cărei destin îl urmărea cu o îngrijorare din ce în ce mai mare, Heinrich Mann se afirmă deci ca un scriitor clarvăzător și ca un om politic plin de îndrăzneală, care încearcă să trezească spiritul amorțit al unei societăți tihnite, lipsită de preocuparea pentru viitorul său sumbru. Increzător în forța miraculoasă a spiritului, Heinrich Mann a fost multă vreme convins de faptul că aceasta este suficientă pentru a birui răul interior adînc de care era minată societatea wilhelmină. Intr-o adunare festivă a *Academiei de artă* din Berlin, destinată să dezbată raportul dintre *politică* și *creația literară*, scriitorul făcea elogiul spiritului capabil să spună adevărul, apt să rămînă fidel *dictatului rațiunii*, chiar dacă anumite forțe nocive i se opuneau cu violență.

In această cuvîntare din 1928, Heinrich Mann atrăgea atenția asupra faptului că statul și spiritul reprezintă două mari forțe relativ egale. Dar atunci cînd ordinea de stat evoluează pe o cale periculoasă, cum se întîmpla în Germania de odinioară, oate spiritele oneste trebuie să se opună acelei forțe nocive care împinge poporul spre o mare catastrofă.

Dacă arta se poate alia cu forţa pe care se bazează ordinea de stat atunci, cînd aceasta are caracter democratic, ea trebuie să i se opună cu fermitate, cînd se întemeiază pe principii retrograde.

Ataşat de marile idealuri ale democraţiei, Heinrich Mann se ridică împotriva *dictaturii de dreapta*, pledînd pentru o *dictatură a dreptăţii*, se opune dictaturii forţelor conservatoare şi iraţionalismului fascizant, cerînd o dictatură pură a raţiunii.

Am desprins aceste opinii ale unui vizionar lucid, dintr-un vast patrimoniu de idei, care reprezintă profesiunea de credinţă a unui scriitor şi om politic, în lumina căreia poate fi explicată orientarea întregii sale opere.

Scriitor militant prin excelenţă, Heinrich Mann a încercat să imprime prin atitudinea sa întregii literaturi germane, o orientare mai marcată spre realitate. Năzuinţa sa constantă a fost aceea de a impulsiona societatea şi cultura germană spre o trecere cît mai rapidă şi fertilă, de la *lumea visului*, spre ceea ce autorul numea *imperiul înţelepciunii*. In eseul său, *Ce este de fapt un scriitor*, Heinrich Mann atrage atenţia asupra faptului că un om de litere nu este un simplu caligraf. Operele sale de azi pot deveni faptele bune sau rele de mîine. De aceea un scriitor nu mai apare ca un ins angajat doar faţă de conştiinţa sa, ci faţă de destinul unui întreg popor şi adeseori al întregii omeniri.

Scriitor militant prin excelenţă, Heinrich Mann se integrează astfel într-o vastă familie de de spirite, reprezentată de oameni de litere care au militat pentru idealurile generoase ale omenirii, ca Emile Zola, Anatole France, Bernard Shaw şi alţii. Afinitatea sa cu asemenea spirite ne permite să ne explicăm caracterul elogios al eseurilor sale despre Goethe şi Voltaire, despre Victor Hugo şi George Sand, despre Zola şi Anatole France.

Contemporan cu Kafka, Hermann Hesse, Robert Musil, Proust şi Joyce, Papini, Unamuno,Oswald Spengler şi Bergson, Heinrich Mann rămîne fidel tradiţiilor literare realiste din secolul al XIX-lea conjugate la început cu o admiraţie vădită pentru proza plină de rafinament a lui d'Annunzio.

Invazia iraţionalismului în proza din primele decenii ale secolului XX, interesul pentru inconştient suscitat de şcoala freudistă, metamorfozele romanului care se distanţează de canoanele sale tradiţionale, constituie fenomene exterioare creaţiei sale.

Evident în eseurile sale literare şi politice, spiritul polemic şi satiric imprimă nota fundamentală a scrierilor în proză.

Sociologia romanului lui Heinrich Mann pune în lumină un univers epic populat cu parveniţi, oameni de afaceri fără scrupule, tirani meschini, avizi de putere, burghezi filistini, tineri dezorientaţi, absorbiţi de lumea viciului, politicieni venali etc. De aceea, considerăm că putem afirma fără riscul exagerării că proza lui Heinrich Mann reprezintă *comedia umană* a societăţii germane din primele decenii ale veacului XX.

In acest scop, scriitorul reconstituie traseele existentenţiale ale unor destine, insistă asupra fundalului social-istoric, se preocupă de detaliile care sugerează comportamentul, construieşte portrete elocvente.

Trăind într-o epocă în care numeroşi prozatori germani cultivă parabola şi alegoria, romanele lui Hermann Hesse şi Ernst Wiechert fiind elocvente în acest sens, Heinrich Mann organizează fluxuri epice bazate pe o intrigă care să aibă analogii evidente cu realitatea germană.

Romanele lui Heinrich Mann nu sînt însă niciodată simple planşe de *anatomie morală*, îm maniera în care le concepuse Zola. Cele mai reprezentative dintre operele sale sînt romane ale evoluţiei unor destine umane. Personajele sale au o structură

psihică centrifugală. Ele nu reprezintă tipuri de introvertiţi, în maniera eroilor lui Robert Musil.

Admirator al *romanului impersonal*, cultivat de Gustave Flaubert, Heinrich Mann nu izbuteşte niciodată să aibă această atitudine de spectator impasibil faţă de personajele din operele salâ. Scriitorul german face parte din categoria romancierilor care îşi detestă sau îşi iubesc tipurile care le populează operele. De aceea, am putea spune că Heinrich Mann are structura spirituală specifică unui scriitor moralist, al cărui rigorism etic îi impune evaluarea de comportamente umane.

Atrase de eros şi năzuinţa spre putere sau sau înavuţire, personajele scriitorului se definesc astfel pe planul *dorinţei* sau al *faptei*. De aceea, autorul pune în mod firesc accentul pe comportament şi finalitatea acţiunii exemplificatoare.

Dar enunţul narativ nu este niciodată pur. Spiritul polemic al scriitorului îi impune în permanenţă prezenţa de observator neiertător, care apreciază realitatea prin funcţia negatoare a artei sale, destinată să ridice treptat măştile unei societăţi filistine. Elocvent în acest sens, este romanul său *Im Schlaraffenland* — 1900 (In ţara trîntorilor) care reprezintă una dintre cele mai virulente satire la adresa societăţii wilhelmine. Specifică pentru genul de naraţiune pe care Heinrich Mann o cultivă în mod predilect este prezenţa traseului unei existenţe individuale, proiectată asupra unui amplu fundal social. Pînă la un anume punct, studentul Andreas Zumsee are ceva din plămada morală a unui *picaro* modern. Ca orice *picaro* autentic, el porneşte spre capitală să-şi încerce norocul. In romanele de această natură, hazardul deţine întotdeauna un rol deosebit în modificarea traseului unui destin individual. Un redactor şef de ziar îi mijloceşte accesul în societatea berlineză. Soţia unui bancher bogat îi oferă graţiile, încît calea spre înalta societate a acestui tînăr arivist, pare deschisă. Dar căderea lui este tot atît de facilă ca şi urcuşul. Destinul studentului Andreas Zumsee este doar un pretext pentru un spirit negator de talia lui Heinrich Mann, pentru a ridica măştile unei aparente lumi subţiri.

In felul acesta, scriitorul dezvăluie o faună morală odioasă, o lume degradată în căutarea unor valori degradate. Bancheri şi negustori, gazetari şi artişti, snobi şi excroci, reprezintă fizionomia morală a societăţii wilhelmine, al cărei catehism autorul l-a scris cu adevărată furie.

Andreas Zumsee se înscrie astfel ca un tip bine definit în familia de spirite a lui Bel-Ami şi Felix Krull.

Nu este însă mai puţin adevărat că spiritul negator şi rigorismul moral al lui Henrich Mann, funcţionează cu aceeaşi eficacitate şi atunci cînd dispreţul scriitorului faţă de o anumită realitate, are o bază estetică dominantă. Confruntarea aceasta între realitate şi deziluzia dureroasă se configurează în trilogia *Zeiţele sau Trei romane ale ducesei de Assy* (1903). Cu acest prilej se definesc cele trei motive fundamentale care traversează opera lui Heinrich Mann, reprezentate de *putere*, *iubire* şi *artă*.

Trilogia *Zeiţele* se înscrie în ceea ce numesc cei mai mulţi istorici literari *faza artistică* a creaţiei lui Heinrich Mann, cînd el se găsea sub influenţa evidentă a lui d'Annunzio şi era fascinat de mitul omului meridional cu temperament aprins. Trebuie să precizăm cu acest prilej că anumite personaje din această trilogie, ca şi din nuvelele cu subiecte din viaţa Italiei, reprezintă tipuri pulsînd de un adevărat elan dionisiac, care poate fi însă deviat în sensurile cele mai neaşteptate. Metamorfozele spirituale pe care le trăieşte Violante von Assy în voiajul ei gnoseologic dintre vis şi realitate, sînt ilustrative. In ipostaza de *Diană*, ducesa de Assy năzuieşte spre *libertate*, în aceea de *Minervă* spre artă, iar în ipostaza ultimă de zeiţă Venus

spre *iubire*, care se configurează atît ca un superlativ de existenţă, cît şi ca un spaţiu existenţial limită, în care de fapt nu se poate întreprinde nimic măreţ şi durabil.

Dar formele paroxistice ale satirei sînt atinse de scriitorul care ura realitatea în care trăia, în *Profesorul Unrat* (1905) şi în *Trilogia despre imperiu*, din care romanul cel mai izbutit este *Supusul* (1914).

Cînd scriitorul german se preocupa de realizarea romanului *Profesorul Unrat* se poate spune că era un prozator ajuns la maturitate .*„Nu mai aveam 25 de ani*, notează el în memoriile sale. *Împlinisem 33 şi eram astfel obligat să dovedesc ceea ce pot. Atunci mi-a ieşit în cale Îngerul albastru, cum i se spune acum cărţii pretutindeni.*"

Autorul pleacă de la un anumit caz, citit într-un ziar german, cînd se găsea în Italia. Dar aceasta are puţine contigenţe cu tema operei sale. Intr-un anume fel, s-ar putea spune că *Profesorul Unrat* este o parabolă despre tiranie. Mi se pare semnificativ faptul că raportul dintre omul dependent şi spiritul tiranic, întruchipat într-un individ oarecare, se configurează doar în aparenţă ca un accident. El este întotdeauna expresia unui context social mai larg, care trimite spre resorturile cele mai intime pe care se sprijină societatea wilhelmină.

Relaţia aceasta de dependenţă apare deci pe planurile cele mai variate, între dascăli şi elevi, părinţi şi copii, patroni şi muncitori, indivizi puternici prin forţa biologică şi cei slabi, ca şi între stat şi omul izolat. Articulaţiile unui asemenea stat leviatanic în care monstrul cel mare este mereu gata să-l înghită pe omul fără apărare, ca şi pe monstrul cel mic, sînt dezvăluite fără nici un fel de reticenţă. În acest scop, Heinrich Mann pune la contribuţie întregul arsenal al artei sale satirice. Umorul şi sarcasmul, situaţiile ilariante şi groteşti, comportamentul uman public şi intim, portretul caricatural şi comentariul ironic încărcat de detalii, reprezintă claviatura artei unui spirit negator.

Atît în *Profesorul Unrat*, cît şi în *Supusul*, Ironia voltairiană nimicitoare este conjugată cu un anume gen de umor negru, halucinant, realizat prin suspensia afecţiunii şi a raţiunii obişnuite, în motivarea unor acte de comportament.

În mod paradoxal, *Profesorul Raat* este un tiran laş. Necruţător cu elevii pe care îi sancţionează cu o plăcere sadică, grav în relaţiile lui exterioare cu colegii, el este minat de impulsuri erotice refulate, a căror dezlănţuire îl distruge în mod lent pe plan public.

Erosul apare în acest roman ca un impuls opus dorinţei de putere şi scenele de această natură, cînd scriitorul ridică masca gravă a profesotului tiran, sînt cele mai izbutite. Orice pasaj de acest gen ni se pare elocvent:

«—Aha, eşti profesor? spuse artistul. Bău şi el, plescăi cu limba şi-şi recîştigă jovialitatea naturală.

— Ascultă, urmă el, eşti omul meu. Votezi şi dumneata desigur la viitoarele alegeri pe social-democraţi. Să ştii că dacă nu o facem *noi*, poţi să aştepţi pîn'la Paştele cailor urcarea lefii dascălilor. Cu arta liberă e la fel: numai şicane poliţieneşti şi sărăcie. Ştiinţa — şi arătă pe Unrat — şi arta — şi se arătă pe sine — sînt tot un drac.

Unrat rosti:

— Fie acestea cum or fi, te înşeli totuşi în prima dumitale presupunere, omule, dat fiindcă nu sînt învăţător de şcoală primară, ci profesorul doctor Raat de la liceul local.

Omul spuse numai:

— Hai noroc!

Fiecare îşi dă doar titlul care-i convine şi dacă ăstuia îi plăcea să facă pe profesorul, nu era un motiv ca să-l duşmănească.

— Va să zică, eşti profesor? interveni prietenos femeia.
Grea pîine şi asta. Şi cîţi ani ai dumneata?

Unrat răspunse fără şovăială, ca un copil:

— Cincizeci şi şapte de ani.

— Dar urît te-ai mai murdărit! Dă-mi pălăria dumitale ca *să curăţ cel puţin ce-i mai rău pe ea*».

In acelaşi stil este realizat şi romanul *Supusul*, dar aici radiografia spirituală şi morală a societăţii wilhelmine are o complexitatate mult mai mare. De aceea se poate spune că romanul *Supusul* reprezintă cronica amplă a unor mentalităţi şi comportamente care trădează deformarea spirituală a omului ce trăieşte într-un climat tiranic. Spiritul de pamfletar al scriitorului se declanşează cu o imensă virulenţă, orchestrînd cele mai acute note ale grotescului şi ale umorului negru. Naraţiunea din *Supusul* are structura unui *Bildungsroman*. De la copilăria lui Diderich Hessling pînă la anii de studenţie şi apoi întoarcerea în oraşul de baştină ca director de fabrică, scriitorul urmăreşte cu o minuţiozitate generatoare de sarcasm, toate etapele unei formaţii, care constituie un continuu proces de regres spiritual. In felul acesta se cristalizează portretul unui monstru uman într-o continuă devenire. Diderich Hessling este însă un tip neronic, minat în permanenţă de anxietate şi laşitate. Portretul copilului, şarjat în mod evident, este elocvent. «Diderich Hessling era un copil moliu, căruia mai drag decît orice îi era să viseze; se temea pînă şi de umbra lui şi suferea de urechi. Iarna nu-şi părăsea bucuros odaia caldă iar vara îşi petrecea tot timpul în grădiniţa strîmtă năpădită de mirosul greu de la fabrica de hîrtie de alături, printre salcîmii şi tufele de liliac din umbra streaşinei de lemn a caselor bătrîne».

Fizionomia morală a lui Diderich Hessling se caracterizează printr-o structură bipolară, determinată de spaima şi admiraţia pentru cei puternici. De aceea comportamentul acestui personaj, laş cu cei mari, tiran cu cel mai slabi ca el, rămîne constant, indiferent dacă autoritatea înfricoşătoare se manifestă prin şcoală, biserică, armată, şefii din Noua Teutonie, împărat etc.

Heinrich Mann explorează astfel comportamentul unui individ care în aparenţă reprezintă un caz izolat. Episodul din care rezultă atitudinea lui în şcoală faţă de însemnele puterii, uneşte grotescul cu caricatura. „Căci firea lui Diderich era aceea a unui om ce se simte fericit că aparţine acelui organism mecanic care însemna, în ochii lui, liceul: necruţător şi pătruns cum era de dispreţul pentru om. Puterea, puterea aceasta rece, la care participa şi el, fie chiar şi numai prin suferinţele lui, îl umplea de mîndrie. La aniversarea dirigintelui, catedra şi tabla erau împodobite cu flori. Diderich îi împodobda pînă şi nuiaua cu care îi pedepsea.".

Dar într-o societate bazată pe spiritul autoritar prusac, tirania şi laşitatea se multiplică, cazul lui Diderich reprezentînd doar simbolul unei lumi ameninţate de o boală morală incurabilă.

Itinerariul creaţiei lui Heinrich Mann este astfel punctat de opere foarte numeroase, realizate în aceeaşi manieră. Intr-o scrisoare a lui Thomas Mann, adresată fratelui său, acesta insinua cu o ironie uşor voalată că Heinrich scrie aşa de multe cărţi şi aşa de repede, încît el abia mai poate să le citească. Ironia aceasta discretă şi amiabilă a autorului *Muntelui Vrăjit*, surprinde un fenomen real, care ne ajută să înţelegem calitatea artistică inegală a operelor lui Heinrich Mann.

Excluderea din Academia germană, anii de emigraţie dureroasă din perioada tragică reprezentată de cel de-al treilea Reich, au constituit însă pentru Heinrich Mann o profundă confruntare cu sine, care s-a soldat cu o limpezire totală a ţelurilor artei sale şi a ideilor sale politice.

Evoluînd de la crezul democratic burghez spre democraţia clasei muncitoare, acest scriitor la fel cu mulţi alţii plecaţi în emigraţie, nu şi-a găsit nicăieri în străinătate o a doua patrie. Intr-un eseu al lui Walter Muschg, *Die Zerstörung der deutschen Literatur*, fenomenul acesta este explicat în mod convingător. Capodope-

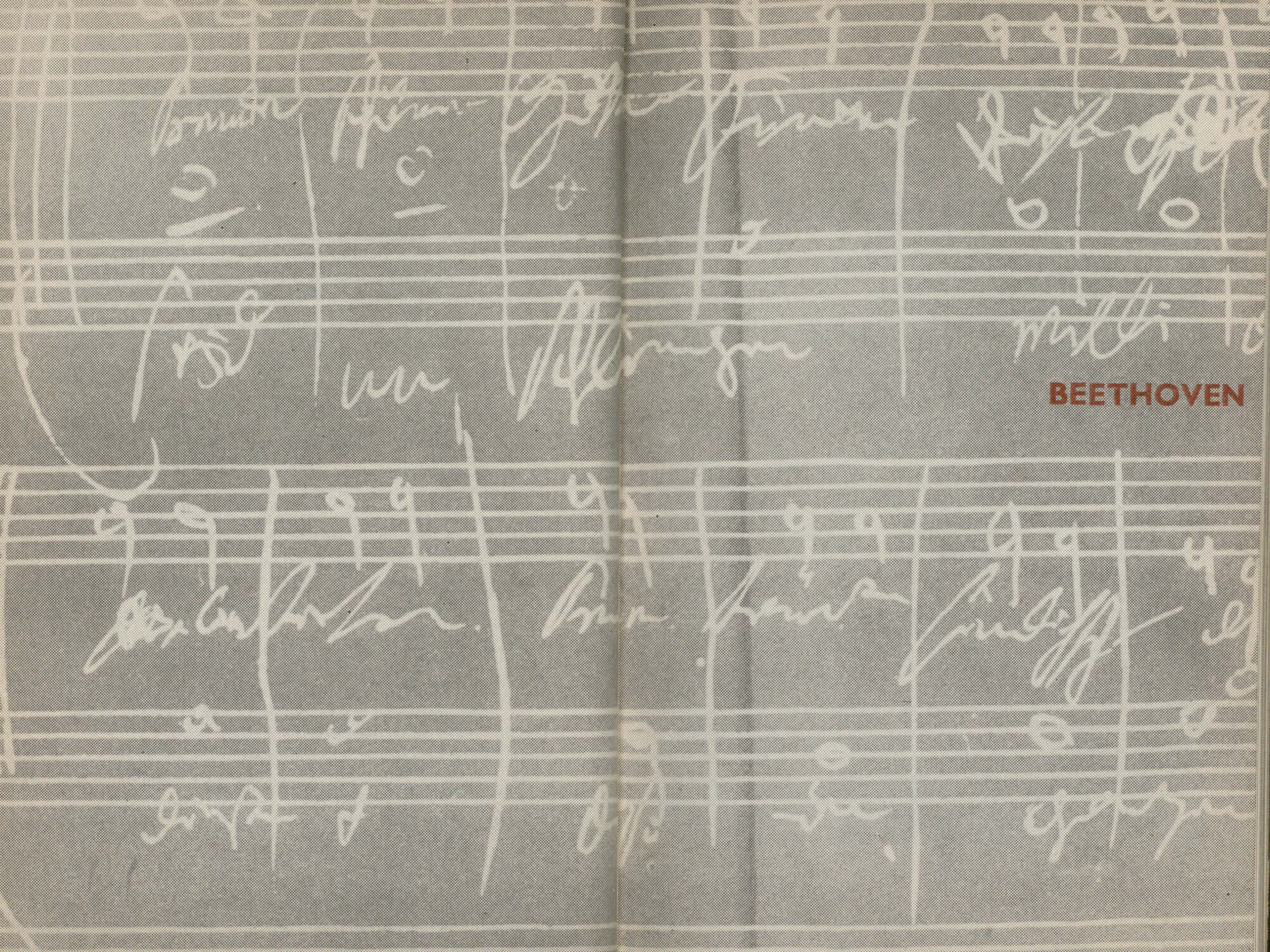
ra lui Heinrich Mann realizată în anii de emigrație este reprezentată de romanul său *Henric IV*, din care prima parte a apărut în 1935 iar a doua în 1937. *Henric IV* nu este o biografie romanțată în genul celor scrise de Arnold Zveig și Feuchtwanger. Concepută ca un *Bildungsroman*, această operă are toate atributele unui mare și veritabil roman istoric.

Comentîndu-l cu mulți ani în urmă, profesorul german Hans Meier vedea în această operă, ca și în altele de acest gen, realizate de scriitorii germanii în exil, un act de evaziune din contemporaneitate. Am sentimentul că această afirmație nu se susține cu argumente convingătoare. Este adevărat că Heinrich Mann nu istoricizează contemporaneitatea prin procedee de distanțare, în maniera lui Brecht. Dar romanul despre *Henric IV* este în așa fel conceput încît lecția oferită contemporanilor să fie evidentă și limpede.

Amestec de fantezie și adevăr istoric, de cronică a moravurilor și a ideilor, de explozie a impulsurilor egoiste destructive și de generozitate a unui monarh luminat, de elogiu al rațiunii și denunțare a fanatismului, romanul *Henric IV* constituie astfel cea mai izbutită operă a lui Henrich Mann, registrul său artistic relativ uniform desfășurîndu-se cu acest prilej pe planurile cele mai ample. Afirmația lui Arnold Zweig că există opere care-și așteaptă autorii, își găsește în acest caz cea mai fericită exemplificare.

Cetățean al lumii prin ideile sale generoase și, în primul rînd cetățean al patriei sale, Heinrich Mann a intrat astfel în republica eternă a literelor cu unele opere remarcabile, animate de înalte idealuri umaniste.

Traduse în limba romînă, cele mai reprezentative opere ale sale sînt de multă vreme familiare publicului din țara noastră. Noi aducem astăzi un omagiu acestui mare european și curajos german, cum spunea fratele său Thomas, cu convingerea că ne găsim în fața operelor unuia dintre cei mai de seamă exponenți ai romanului realist german din secolul XX.



BEETHOVEN

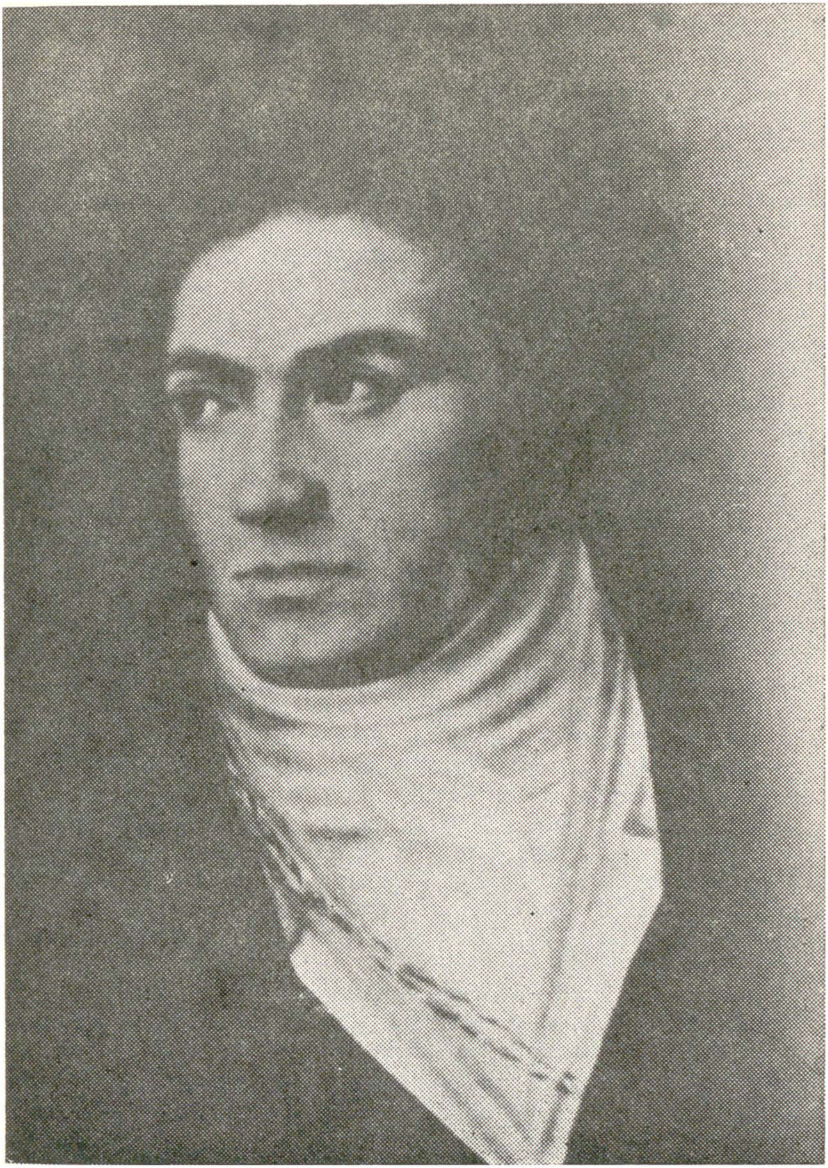
CELLA DELAVRANCEA

BEETHOVEN

1770—1827

Geniul şi boala au o latură comună: puterea de invazie în trup. Tirania lor este romantică. Pune pe om în afară de legile formale ale cotidianului, îl supune unui ordin a cărui logică nu se desluşeşte decît după ce şi-a împlinit misiunea. Boala pare că anihilează pe bolnav, izolîndu-l într-un univers pe care nu-l poate împărtăşi cu nimeni. Geniul ciopleşte, în mersul Timpului, o nouă formă de expresie a vieţii, luminînd ideea — miezul gîndirii omeneşti. Beethoven este — printre marii creatori de valori — cel în care boala şi geniul au luptat frăţeşte, colaborînd la cea mai formidabilă operă muzicală din cîte a înregistrat omenirea. Surzenia lui nu a fost o nenorocire, ci o apărare pentru rezolvarea unor probleme puse de ursită. Din copilărie se observă dispoziţia lui spre meditaţie. Concentrarea interioară devine, de-a lungul anilor, atît de grozavă, încît nu mai vede în jurul lui, nu mai aude cînd îl loveşte ideea muzicală ca un trăsnet, cuprins de ceea ce numea principesa Lichnowsky un « raptus », observat de dînsa chiar în timpul mesei. În acele clipe, faţa lui se congestiona într-atît, încît i se înroşeau chiar ochii. S-a regăsit descripţia

Beethoven în 1806 ▶



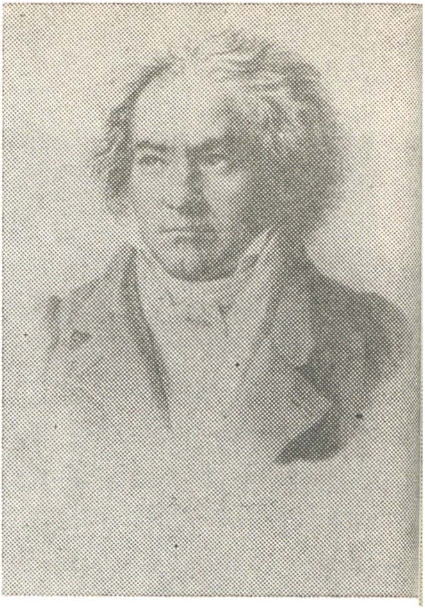
lui Beethoven asupra acestor transe, şi se constată analogii cu starea de extaz a unui Yoghi. Medicii cred că excesul de intensitate cerebrală a provocat surzenia prin congestia urechii interne şi a centrelor nervoase. Primele simptome apar la vîrsta de 25 de ani, în 1796, iar infirmitatea lui îl desprinde rapid de zgomotele exterioare, adunîndu-l asupra sonorităţilor fantastice produse de organul bolnav. Cînd îl fulgeră inspiraţia, urmăreşte modulaţiile cu o energie pasională, se pierde în ele, le descompune cu îndrăzneală nebunească şi, supus intervalelor care deschid lumi noi, le dăruieşte pulsaţia ritmicei lui interioare, luminat desigur de o flacără supranaturală. Astfel, tînărul muzician, la 25 de ani, percepe vibraţiile Istoriei, proclamă în compoziţiile sale eroismul *ca principiu de viaţă şi descoperă în muzică cea mai vijelioasă expresie a unei epoci de cuceriri. Melancolia îl însoţeşte ca o umbră. Se fereşte de ea. Scrie unui prieten : « Melancolia este pentru mine un rău aproape tot atît de mare ca boala ». Are intuiţia ascetismului care-i va arde plăcerile vieţii, şi-l va mîna în singurătatea în care îl aşteaptă măreţele simfonii. De pe atunci — 1796 — faţa lui poartă semnul predestinării. Are un trup vioi, trăsături violente, gura delicată cu dinţii foarte albi. Născut în Germania, la Bonn, pe marginea Rhinului, apele rîului se reflectă în ochii lui albaştri, umbriţi de gene negre. Negru îi este şi părul care îi face o bruscă aureolă. I se spunea « spaniolul ». La Viena, sosit pentru a-şi desăvîrşi studiile cu Haydn, este introdus în casa prinţului Lichnowsky. Acest aristocrat, meloman, găzduieşte prieteneşte pe tînărul Ludwig van Beethoven, care va locui în palatul său trei ani, şi va deveni favoritul nobilimei austriece. Viaţa la Viena era veselă. Eticheta şi prejudecăţile se estompau la moşiile unde aristocraţia petrecea lunile de vară. Muzica era la preţ. Beethoven fu adoptat de societatea cea mai rafinată a celui mai elegant oraş din Europa. Lichnowsky, cu un grup de admiratori, îi asigură o existenţă materială agreabilă, i se suportă capriciile, susceptibilitatea unui caracter nestăpînit, dominat de valurile frămîntărilor lăuntrice. Cînta la pian, uimind auditoriul cu improvizaţiile lui. Cei care auziseră pe Mozart declară că arta lui Beethoven este superioară. Aşezat la pian, încearcă mai întîi cîteva acorduri, priveşte în gol, se luminează la faţă, şi deodată pornesc sonorităţi de o bogăţie şi un patetism atît de zguduitor, încît publicul plînge. Beethoven, înveselit, spune: « Vra să zică ei simt ce e frumos? Dar, artişti, tot nu sînt. Artistul este ca focul. Nu plînge ».*

În toate compoziţiile lui emoţia nu conţine resemnare, ci reculegere pentru a se înălţa tot mai sus în sfera cea mai nobilă a gîndirii. Bunătatea omului superior luminează melancolia gravă din părţile lente ale sonatelor. Ce izvor de inspiraţie este tristeţea transfigurată, trecînd prin marşul funebru din simfonia a 3-a, cu un ritm de sculptură egipteană, prin marşul funebru din

Beethoven în 1808 ▶

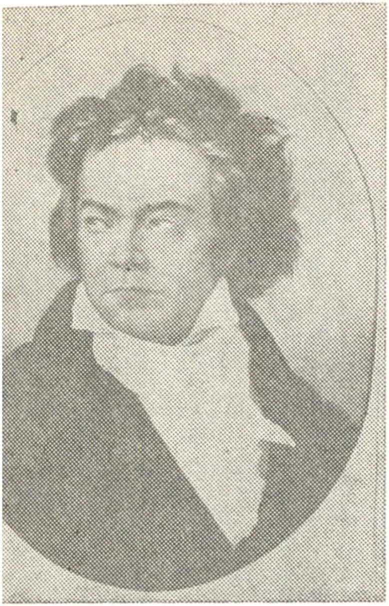
Ludwig van Beethoven.

1815

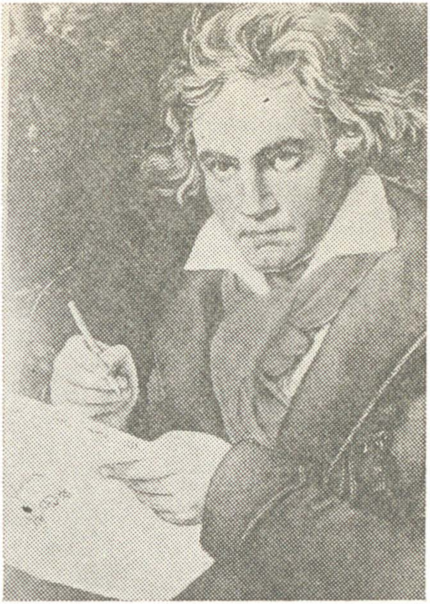


1818

sonata a 12-a cu variaţii, unde auzi trompetele gloriei în fîlfîiri de arhangheli, şi ce iertare se încheagă în cîntecul Bucuriei din simfonia a 9-a ! Zona spirituală în care se întinde muzica este cea mai înaltă în ierarhia valorilor artistice. Precizează, prin vibraţii înrudite cu lumina, stările sufleteşti, săgetînd confuzia interioară, limpezind pornirile, sporind credinţa într-o armonie unde pasiunea şi logica sînt puteri gemene. Ce predomină în opera lui Beethoven este forţa de transfigurare. El, cel mai individualist dintre oameni, orgolios şi conştient de valoarea lui, se topeşte în admiraţia Naturii. Zile întregi stă întins pe iarbă cu privirea pe cer. Seara coboară la Dunăre. Îi ghiceşte murmurul văratec din cadenţa valurilor mici care se frîng la picioarele lui. Iubeşte copacii « ca pe oameni », mărturiseşte el, adăugînd că-i aude strigînd « sfînt, sfînt, sfînt ». Citea mult, avea o predilecţie pentru Homer, Shakespeare şi Goethe. În anii de tinereţe l-au plăcut luxul, îmbrăcămintea elegantă, călăria. Familia contelui Brunswick îl pofteşte regulat la castelul lor de la ţară. Acolo,



1819

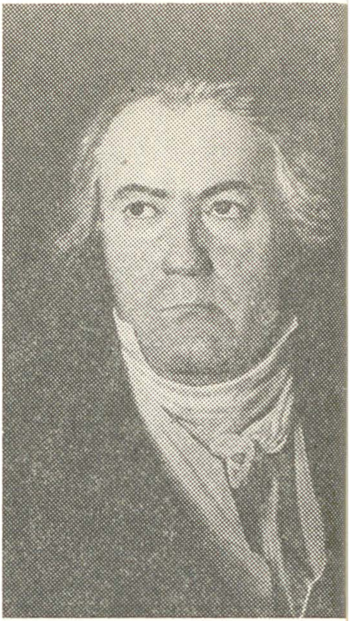


1819

la Korompa, este înconjurat de cele trei fiice, fascinate de Ludwig. El se îndrăgostește de Josefina, de Tereza, fiica cea mare, de verișoara italiancă Giulietta, cea mai cochetă, cu care se logodește, candid neștiutor de prejudecățile nobilimei. Bineînțeles, mama Giuliettei nu-și dădu consimțămîntul la căsătorie, și decepția lui Beethoven îi răni orgoliul mai adînc decît iubirea. În timpul dragostei cu tînăra italiancă, Beethoven scrisese sonata op. 27 — numită mai tîrziu Mondschein — și i-o dedicase. Desigur că Giulietta nu merita ca numele să-i figureze pe prima pagină a unui Adagio care întinde un orizont larg topit în noapte și tăcere. Allegretto care urmează este portretul ei, cu alternări săltărețe și mîngîietoare. Presto finalului, însă, exprimă puterea exasperată a dragostei transpusă în furia unei furtuni văratece.

Fericirea nu putea stăpîni voința supraomenească a genialului creator. Era sortit gloriei, și rob al nemuririi. Purta totdeauna asupra lui un caiet de schițe pe care nota fire melodice, ritmuri. Ascuțita lui inteligență acumula,

1820



1823

apoi controla inspirația și o modela cu încăpățînare. Judecata lui zdrobea neobosit ce i se părea superficial. Exprima numai adîncuri neexplorate pînă atunci în lumea sunetelor. Din fundul prăpăstiilor la culmile munților, *astfel s-ar putea intitula cele 32 de sonate pentru pian, scrise între 1795 și 1822. În arta muzicală intuiția* este *elementul* vital, *fără de care o lucrare rămîne opera unei voințe, iar nu înflorirea unei inspirații. Ca o inimă, pulsează viața în adîncurile tainice ale geniului, dezleagă vibrația sonoră, o înalță din noaptea tăcerii și îi dă drumul în zona de lumină a inteligenței, unde se va echilibra prin logica expresiei și se va împlini în forma ei definitivă. Acest proces de elaborare este vădit la Beethoven, iar transfigurarea la care ajunge nu ascunde primul impuls pornit din senzație și stîrnit din contemplația îndelungată a Naturii. De aceea rămîn operele sale fragede ca o prezență și impunătoare ca o lege cosmică. Geniul lui Iohann Sebastian Bach este arhitectural. Lucrează în spații siderale. Ne transpune într-o lume cu dimensiuni altele*

1824

decît ale noastre. Geniul lui Beethoven este literar în sensul că exprimă emoţia omului faţă de Natură printr-o elocinţă muzicală necunoscută pînă la el. Dar este şi un mare peisagist, transpunînd în ritm şi modulaţii viaţa vegetală. Era conştient de misiunea lui. În 1802 spunea unui prieten: « Numai arta m-a oprit de a-mi curma viaţa. Mi se părea imposibil s-o părăsesc înainte de a-i fi dăruit tot ce îi eram dator şi pentru care aveam dar de expresie ».

Arta lui, de esenţă romantică, se încadrează totuşi în stilul clasic, nu prin formulă, ei prin echilibru. *Este unicul compozitor în care se contopesc aceste două atitudini. În stilul clasic, caracterul meditativ frînează elanul. În stilul romantic, elanul sparge stăvilarul judecăţii şi adesea se dezechilibrează. Stilul nu suportă confuzia, fiind prin esenţă o sinteză, adică ceea ce este destinat supravieţuirii. Beethoven, atît de original şi de generos în exprimare, aparţine, prin ţinuta lui cerebrală, modului clasic. O extraordinară putere socială îl face exponentul tuturor. De aceea, pînă astăzi, vorbeşte în numele durerii,*

al nădejdei, al credinţei, înnobilînd prin expresia lui muzicală toate tulburările omeneşti. Tatăl meu îmi spunea: « Cînd vrei să-ţi întăreşti sufletul, să cînţi o sonată de Beethoven. »

S-au găsit multe caiete de schiţe după moartea lui, aceeaşi melodie în diferite ritmuri şi modulaţii. Pe unele scria « melior ». 13 *din sonatele pentru pian sînt dedicate fetelor şi tinerelor femei din aristocraţie, cărora le dădea lecţii de pian şi cu care petrecea vacanţiile la moşiile lor, în anii de tinereţe, cînd încă nu fusese atins de surzenie. Le asculţi, ca şi cînd ai citi jurnalul lui intim, atît de plastice sînt evocările sentimentale — în Menuette, adevărate portrete. Părţile lente — Adagio sau Largo — sînt surprinzător de adînci pentru vîrsta lui şi dovedesc cu ce fervoare respectuoasă îşi exprima sentimentele faţă de cele care îl răsfăţau şi îl înveseleau. Urmăreşti în unele sonate — cum este cea dedicată Babettei von Keglewitz (op. 7) — plimbările făcute la « Augarten » cu mama şi fata, unde se auzea rîsul lui Beethoven şi glumele lui, pe cînd savurau o îngheţată. Această sonată este o adevărată nuvelă literară. Prima parte exprimată în triolete (formulă ritmică mult întrebuinţată de compozitor), este jucăuşă. Largo exprimă duioşia gravă a unui îndrăgostit. Urmează un mic Scherzo feminin cu flexibilităţi florale — portretul Babettei. Apoi, un final care este o capodoperă. Aşa cum în pictura marilor maeştri percepi* valorile tactile *ale culorilor, tot astfel* vezi *despărţirea a doi tineri îndrăgostiţi. Tema este o melodie lungă, întreruptă de strigăte de surugiu, de boncănit de copite pe caldarîm. Soseşte diligenţa. Încă o dată apare tema iniţială. Dar imediat — şi aci se revelează geniul — tema se repetă cu un semi-ton mai sus. Prodigioasă idee pentru a sugera desnădejdea. Ce a fost să fie nu va fi. Ultima pagină, sobră, ne descrie un adio grăbit. Se îndepărtează diligenţa. Beethoven flutură o batistă. La cotitură dispare pelerina galbenă a unei adolescente . . .*

Multe dintre sonatele scrise pînă în 1804 pot fi analizate din punct de vedere psihologic, pentru că oglindesc zbuciumul sentimental al tînărului compozitor. La Heiligenstadt, lîngă Viena, unde se refugiase Beethoven ca să uite pe Giulietta Guicciardi, compune trei sonate — op. 31 nr. 1—2—3, în care lărgeşte zona cercetărilor, pătrunzînd — prin Muzică — în infinita bogăţie a inconştientului, de unde extrage noi valori sonore. Pe măsură ce se agravează surzenia şi se mistuie nădejdea fericirii, în căsnicie, se izolează tot mai mult în Natură şi plămădeşte în gînd revărsarea formidabilă a simfoniilor, acele cataracte mai apropiate de fenomene geologice decît de exprimarea unui creier omenesc. Prima simfonie e scrisă în 1799, apoi în 1802 a doua, în 1804 a 3-a, în 1806 a 4-a, în 1808 a 5-a şi a 6-a, în 1812 a 7-a şi 8-a — în 1822 Missa Solemnis — iar în 1823 simfonia a 9-a. Simfonia a 3-a, « Eroica », a fost executată pentru prima oară în palatul prinţului Lobkowitz, de orchestra sa personală şi dirijată de Beethoven după numeroase repetiţii,

uneori furtunoase, din cauza fanteziei ritmice şi a îndrăznelii disonanţelor, care zăpăceau pe muzicieni. Toată aristocraţia Vienei se grăbea în seara aceea să ajungă în sala de concert. Bărbaţii purtau fracuri albastre, verzi sau castanii, femeile rochii « Empire », pieptănate în stil grecesc, unele cu turbane strălucitoare. Policandre numeroase înălţînd sute de lumînări accentuau atmosfera de solemnitate. Cînd apăru Beethoven, aplauzele au izbucnit atît de călduroase, încît expresia lui neliniştită se topi. Purta un frac maroniu pe o jiletcă de mătase argintie, pantaloni scurţi, ciorapi de mătase, pantofi cu catarame de argint, aşa cum obişnuiau eleganţii timpului. Salută liniştit şi mîndru, făcu un semn energic şi Allegro izbucni puternic. Beethoven, din ce în ce mai animat, uitase greutăţile tehnice ale unor accente care rupeau echilibrul. În curînd se produce un decalaj — toba speriată nu se opreşte de a tuna, corzile fug, alămurile strigă inoportun pe timp slab. Splendidul Allegro devine o cacofonie. Beethoven opreşte orchestra. Şopteşte ceva viorilor, şi reîncepe simfonia. De data asta, toţi muzicienii urmăresc partitura cu atîta înflăcărare, încît toată capodopera se desfăşoară admirabil. La sfîrşit, după ovaţii prelungi, Beethoven, aşezat la dreapta amfitrioanei, participă cu veselie la supeul dat în onoarea lui.

În anul 1804, după « Eroica », Beethoven se gîndeşte la o nouă sonată. Vrea să rezolve problema construcţiei fără să micşoreze elementul pasional. Se izolează timp de doi ani. Şi ţîşneşte sonata Appassionata (op. 57) — Granitica, Sixtina operă, ca Minerva din capul lui Jupiter, clădită în atmosfera severă a meditaţiei, cu elemente paroxismale care prevestesc simfonia a 5-a, pe care o compune în 1808.

Anii trec. Beethoven, exasperat de victoriile lui Napoleon, se desprinde de prieteni. Arhiducele Rudolf, îngerul lui păzitor, părăseşte Viena în care sosesc trupele franceze, şi-i propune un subiect de sonată « Adio — absenţa — întoarcerea. » Spiritul compozitorului gîlgîie de idei, şi o va scrie ca un poem de o libertate impresionistă, deschizînd calea celor 4 ultime sonate. Beethoven a împlinit 50 de ani. Este complect surd. Dar inspiraţia lui, din ce în ce mai originală în ultimele quartette sublime, găseşte pentru sonatele 109 — 110 şi 111, impetuozitatea geniului sigur pe mijloacele lui de expresie, creatorul liberat de reguli, care îşi aruncă cîntecul dincolo de hotarele vieţii. Hans von Bülow, marele muzician, a scris despre sonata 111: « Este un microcosm al geniului beethovenian, o imagine prescurtată a lumii sunetelor, o sinteză a evoluţiei gîndirii şi a fanteziei muzicale ». Mai compune simfonia a 9-a şi Missa Solemnis, impregnate de acelaşi sentiment care vibrează de la început pînă la sfîrşit în creaţia lui: Bunătatea. *Puritatea lui îi dictase un principiu, scris de el, căruia i-a fost credincios:*

Legea morală să fie în noi,
Cerul înstelat deasupra noastră.

Ajuns la apogeul celebrităţii după triumful simfoniei a 9-a, divinizat de tinerii care îi pîndesc pe stradă ieşirea la plimbare, invitat în Anglia, Franţa, asaltat de editori, frămîntă în minte temele simfoniei a 10-a, şi se gîndeşte să scrie şi un « Requiem. » În anii următori compune numai quartette, şi notează motive pentru simfonia a 10-a. Dar ghemul vieţii s-a împuţinat. Intră în anul 1827 obosit, şi în luna martie se duce la ţară, la fratele lui, farmacist, să petreacă cîteva zile. Întors la Viena, e scuturat de fiori, şi nu se mai ridică din pat. Firul vieţii e pe sfîrşite. Cel care a cîntat Natura, dragostea, bunătatea şi credinţa, va fi smuls rapid din viaţă de puterea incomensurabilă intuită de el în Muzică. O furtună se abate asupra oraşului în ziua de 26 martie 1827. Beethoven murmură: « Auziţi clopotul? Se schimbă decorul . . . ». Şi-şi dă sufletul în lumina unui trăznet.

ŞTEFAN NICULESCU

Beethoven prin noi

Se spune pe drept :« *Beethoven trăieşte prin noi* » şi se verifică prin numărul impresionant de concerte, discuri, studii etc. care-i sînt dedicate fără încetare şi pretutindeni.

Dar tot atît de corect s-ar putea spune, printr-o substituţie: « *Noi trăim prin Beethoven* », realitate de care sîntem mult mai puţin conştienţi, deşi o întregeşte complementar pe cea dintîi.

Tocmai de aceea trebue să corelăm neîncetatele schimbări petrecute tot mai accelerat în muzică de-a lungul celor 200 de ani de la data naşterii lui Beethoven de impulsul decisiv dat de opera sa exemplară.

Nu Debussy, Wagner sau, eventual, Mussorgski trebuie consideraţi primii compozitori « moderni », ci Beethoven. Cu Beethoven se inaugurează un tip nou de artist, atît de răspîndit în secolul nostru, în sensul că, prin el, muzica devine pentru prima dată obiect de meditaţie pentru ea însăşi, ajunge la o conştiinţă de sine, la o « muzică a muzicii ».

Prin aceasta, desigur, Beethoven pierde tradiţionala funcţionalitate a muzicii, funcţionalitate repusă astăzi în discuţie de Stockhausen sau Cage. În schimb, el cîştigă, primul, conştiinţa instabilităţii sau relativităţii limbajului şi, ca urmare, contribuie lucid la transformarea lui.

Idealul de a spune *ceva nou* cu fiecare creaţie, frecvent azi la creatorii autentici, a fost pe deplin realizat de Beethoven, deşi nu l-a formulat explicit niciodată. De la Simfonia I-a la Simfonia III-a, de pildă, există o transformare aproape radicală şi, prin urmare, incomparabilă lentei evoluţii a limbajului din primele opusuri simfonice ale lui Mozart sau Haydn. Lucrările capitale ale lui Beethoven — sonatele de pian, cvartetele de coarde, simfoniile — sînt atît de izbitor diferenţiate, au fiecare o « personalitate » atît de conturată, încît se poate spune că nici o experienţă odată consumată n-a fost reluată aidoma cu alt prilej.

De aici acea teribilă « luptă cu materialul », în nici un caz datorată — cînd se compară efortul lui Beethoven cu uşurinţa legendară a lui Mozart — nu ştiu cărei deficienţe compensate de o voinţă supraomenească. Lupta cu materialul, presupunînd o asemenea voinţă, este inevitabilă oricărei explorări a noului. Iar această atitudine de explorator sau, folosind un termen modern, de cercetător, preluată

mai mult sau mai puţin conştient de urmaşi şi înţeleasă azi, de mulţi muzicieni, drept cu totul firească, a influenţat, poate în modul cel mai adînc, istoria ulterioară a muzicii.

Ceea ce nu înseamnă că opera lui Beethoven n-a fost nemijlocit continuată. Dimpotrivă, aproape fiecare nouă generaţie de creatori a descoperit în Beethoven aspecte inedite şi anume tocmai acelea care au stimulat împlinirea tendinţelor epocii.

S-a spus că prin îndelunga aprofundare a unei opere de artă nu facem în cele din urmă altceva decît să ne descoperim pe noi înşine. O creaţie rămîne astfel nemuritoare în măsura în care ne oferă şansa autorevelării. Iar în acest sens Beethoven a jucat şi continuă să joace, pentru cei care l-au înţeles cu adevărat, un important rol.

Pentru romantici, de pildă, în special pentru Wagner şi Berlioz, Beethoven era primul romantic, omul care eliberase muzica de convenţii, declanşase marile şocuri psihologice şi pătrunsese astfel în zone subliminale. Romanticii, postromanticii şi prelungirea lor în secolul nostru, expresioniştii, au văzut în Beethoven acea suveranitate a expresiei care, pentru a se manifesta, dărîma orice îndiguire formală. În special romanticii n-au fost sensibili la celălalt versant al creaţiei beethoveniene: construcţia lucidă, evidenţa cristalină a arhitecturii, echilibrarea expresiei oricît de insolite în forme adecvate. Arhitectul Beethoven este revelat de constructorii secolului nostru: nevoia de a spune mereu ceva nou şi, totodată, încorporarea lui într-o arhitectură de granit.

Pe lîngă dualitatea expresie — formă, s-a mai remarcat la Beethoven o altă dualitate, de ordin estetic, legată de cele două tipuri principale de structuri pe care le-a folosit: sonata şi tema cu variaţiuni.

Sonata atinge cu Beethoven apogeul dezvoltării ei multiseculare şi vădeşte la acest autor estetica opoziţiei dintre două grupuri de teme care evoluează după o schemă similară tragediei antice sau clasice (Beethoven şi-a declarat deseori marea admiraţie pentru Shakespeare): expunerea « personajelor tematice », conflictul lor şi deznodămîntul final — trei etape (expoziţia, dezvoltarea, repriza) comparate uneori cu faimoasa tripletă hegeliană: teza, antiteza şi sinteza.

Sonata lui Beethoven, existentă în majoritatea marilor sale creaţii, este o dramă; muzica nu se mai vrea, ca în străvechea funcţionalitate, *pentru* teatru, ci se substituie teatrului, *devine* teatru. Teatralizarea s-a bucurat de un enorm succes şi a făcut din Beethoven poate cel mai popular simfonist; dar a şi supus muzica unei concepţii temporale unilaterale: cele trei etape ale sonatei afirmă un timp care înaintează unidirecţional şi coercitiv către un viitor implacabil.

Strîns legată de universul tonal al muzicii, sonata dispare o dată cu evoluţia limbajului către universurile nontonale de astăzi. Beethoven însuşi dezvoltă în ultima fază a creaţiei cealaltă structură amintită: tema cu variaţiuni. Mai ales în ultimele cvartete de coarde sau sonate de pian, incomparabil mai puţin populare decît simfoniile, se întîlnesc exemple caracteristice de teme cu variaţiuni, în care aproape dispare dinamismul sonatei (contrastele violente, acumulările sau descreşterile de sonoritate, punctele culminante). Muzica pare acum « plană », forînd în adîncime prin juxtapunerea ipostazelor aceleiaşi entităţi muzicale, iar timpul înaintează în spirală, cu neîncetate reveniri asupra lui însuşi, ca într-un continuu prezent.

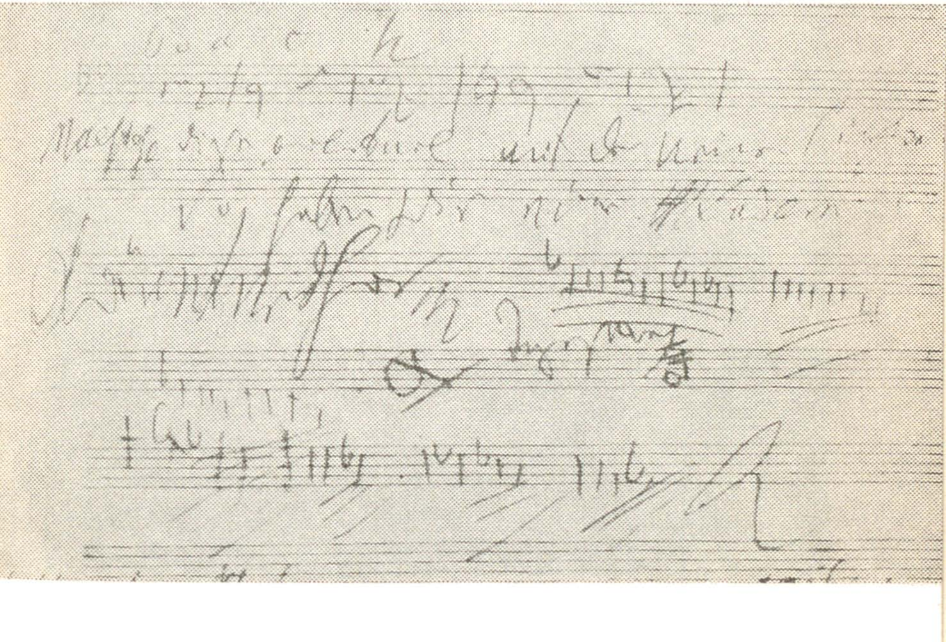
Dacă ştim oarecum în ce moment ne aflăm şi unde vom ajunge în evoluţia dramatică a sonatei, depăşim conştiinţa trecerii implacabile a timpului în variaţiune. Tema cu variaţiuni, singura care a supravieţuit, ca spirit, celorlalte arhitecturi tradiţionale şi care, ca procedeu, le-a premers pentru că a apărut o dată cu muzica, i-a permis lui Beethoven, mai ales în mişcările lente, să obţină o adevărată poetică

« atemporală », constituind, poate, unul din cele mai semnificative aspecte pentru muzica vremii noastre.

Prezenţa lui Beethoven în conştiinţa iubitorilor de muzică de astăzi — profesionişti sau amatori — se întîlneşte şi într-un alt sens decît cele pînă acum amintite. Atunci cînd formulăm judecăţi de valoare asupra muzicii din orice timp sau loc, putem constata că la baza opţiunii noastre se află un gust artistic format în parte şi de arta lui Beethoven. Evident relativă, noţiunea de frumos în muzică depinde de momentul istoric şi de nivelul culturii, adică de modelele considerate desăvîrşite. Iar Beethoven este unul din acele modele de perfecţiune care a structurat noţiunea de frumos a tuturor generaţiilor de artişti şi iubitori ai muzicii de după el.

Trebuie să remarcăm însă că pentru unii ascultători, hipertrofia rolului « personajelor tematice » (melodii uşor de reţinut sau fredonat) şi evoluţia lor în arhitectura beethoveniană au mărit într-un mod fără precedent accesibilitatea muzicii simfonice, dar au şi captat atenţia amatorilor aproape exclusiv pe planul melodic, lipsindu-i adică de o percepere adîncă, « structurală » a muzicii (inclusiv a simfoniilor, pentru a nu mai vorbi de ultimele cvartete, aproape incomprehensibile unui asemenea auditor), în care toţi factorii sunetului, nu numai cel melodic, să fie sesizaţi în relaţiile lor complexe.

Dacă nu-l vom reduce pe Beethoven la profilul atît de osificat în rutina vieţii de concert (unde auzim atît de rar o interpretare cu adevărat « structurală »), tocmai pe el care a învins exemplar lenea imaginaţiei şi a gîndirii, atunci opera sa va fi mereu o prezenţă *vie* în cultura umanităţii (şi nu una, oricît de mare, dar de muzeu), învăţîndu-ne astfel să admirăm atît muzica de dinainte, cît şi muzica de după Beethoven.



STEPHEN SPENDER

BEETHOVEN

— masca mortuară —

Mi-l închipui calm, cu fruntea boltită.
Masiv şi negru, capul aplecat şi părul căzut.
Un plugar desţelenind peisajul din jur. Faţa lui
E-această mască transfigurată prinsă de perete.
O mască a morţii, pe care luminile albe o fac
să privească ţintă.

Văd mîinile încleştate; mantia de momîie;
Lumina izbeşte în sus şi pune ochi în orbitele goale;
Văd animalica tăietură a acelei guri, deschiderea ei
E deschiderea găunoasă a unei ţevi de orgă în care
Vîntul cîntă şi şuieră ţipetele asprului dor.

Trece prin visele mele asemeni unei nave imense.
Desigur, el e fierul pămîntului. Cîmpurile se despart
Şi respirînd greoi se transformă în ape ale mării.
E captiv, doar mască; brutal separată de fiinţă
Viaţa o vede fîntînă săltînd spre lume, afară.

Totuşi, în această tigvă se zbate norul urlător,
Şi ca-n-tr-o scoică se răsuceşte valul ce urlă.
Umedele frunze şoptesc; plecîndu-se ploii
Aprilie răsare în el şi-i înnăbuşă pieptul
Şi se caţără pe chinuita trecătoare a creierului său.

Apoi, bubuitul tobelor piere şi se iveşte Distanţa.
Acum, piscurile se desfoaie de nori; mistica fiinţă
În aburii orizontului, albăstrie flacără, cerul.
Pace, pace. . . Apoi, sărind în ţăndări craniul şi visul
Iată că vine umbrindu-ne, Soarele, trîmbiţaş de lumini.

În româneşte de PETRE STOICA

O ÎMPĂRĂŢIE A ADEVĂRULUI

Cvartetele sînt cerute cu stăruinţă pretutindeni; se pare în adevăr că epoca noastră a făcut un pas înainte.

BEETHOVEN, aprilie 1826

Cvartetul pentru coarde este cel mai lucid sprijin de idei muzicale ce s-a făurit vreodată, şi în acelaşi timp cel mai cantabil — deci şi cel mai uman — dintre mijloacele instrumentale; sau mai degrabă, chiar dacă originar şi în mod necesar nu era astfel, Beethoven îl aduse aci. Cît despre virtuţile sale intrinseci, s-a dovedit capabil să asume schimbări armonice mai frecvente decît orchestra din timpul lui Beethoven, mai puţin desăvîrşită sub aspect cromatic, stînjenită pe lîngă aceasta în evoluţie şi de o problemă de pondere şi echilibru sonor. Pe de altă parte, este un mijloc de expresie mai intim, în parte pentru aceleaşi motive; şi cu mult mai satisfăcător pentru durate mai lungi, din punct de vedere timbral: cel puţin pentru mine, şi fără îndoială din cauză că sînt foarte puţin conştient de valoarea elementului timbru. Capacităţile de *sostenuto* sînt mai mari decît acelea ale formaţiilor de instrumente de suflat iar posibilităţile de schimbare a tempoului şi de variaţie a intensităţii, la un nivel de sonorităţi reduse, sînt cu mult mai întinse. Comparat cu pianul, îl biruie prin claritatea jocului polifonic şi printr-o mai mare varietate de articulaţii dinamice şi de nuanţe.

---

* Textul acesta face parte din articolul pe care Stravinsky l-a consacrat cărţii lui Joseph Kerman *Cvartetele de Bethoven* (Knopf, ed. New York) în « New York Review of Books » din 26 sept. 1968.

Cvartetul în mi bemol major

Nu auzea nimic. . . dar urmărea cu ochii arcuşurile şi în acest fel îşi putea da seama de cele mai mici fluctuaţii de tempo şi de ritm.

J. BOHM, martie 1825

Dintre ultimele patru cvartete, acela în *mi bemol*, ca și cel în *do diez minor*, mai important și mai novator, sînt cele mai dense, omogene și convingătoare. Dar în afară de faptul că sînt izbutite, paralelismele ce se pot stabili între ele — mai cu seamă asemănările de ordin morfologic și arhitectural în variaţiuni — îmi par destul de artificiale. Ceea ce amîndouă cvartetele au comun în mod incontestabil, este influenţa lor asupra lui Wagner. « Acel ce va veni după el nu îl va continua, ci va fi nevoit să reia totul, căci precursorul lui s-a oprit exact acolo unde se oprește și arta ». Așa se spunea în discursul funebru rostit de Grillparzer la înmormîntarea lui Beethoven, iar dacă poetul pare să-l fi presimţit pe Wagner, Beethoven face la fel în variaţiunile Adagio *molto espressivo* din cvartetul în *mi bemol*. Cel puţin, mesajul pe care această muzică îl adresează lui Wagner este cît se poate de clar : « Salut, Tristan. »

Motivul *pizzicato* de la începutul mișcării Scherzando derivă din mișcarea precedentă (la măsura 120 şi, cîntat *arco*, la măsura 95); ceea ce, fără îndoială, nu are nimic foarte actual, dar nu încetează de a constitui un raport interesant, deoarece se impune evident auzului, cu toată inversiunea intervalului. Un raport analog şi tot atît de uşor perceptibil pentru ureche ne este oferit de către recurenţa acestui element din Scherzando-ul celui de al doilea timp accentuat (ca şi pauzele pe primul şi pe cel de al treilea timp), în ultimele măsuri ale Finalului. Prefer, fie spus în treacăt, acest Final tuturor celorlalte din restul cvartetelor, și încă în întregime : cea de a doua temă, furioasă şi orchestrală, ca și Coda, cu graţioasele sale schimbări de climat şi de metrică. Nu este mai puţin adevărat că sînt foarte puţin sensibil la Finalurile ţigăneşti sau ungare, chiar semnate Beethoven; finalul *cvartetului în do diez minor* este o adevărată insurecţie maghiară.

Cvartetul în la minor

În epigraful celei de a treia mişcări, Beethoven se descrie « convalescent » (*Dankgesang eines Genesenen*), dar muzica poartă mai degrabă urmele traumatismului persistent al bolii. Calificativul de « isteric » pe care Dl Kerman îl aplică irumperii viorilor, cu care se deschide Allegro-ul, convine în aceeaşi măsură fluctuaţiilor de dispoziţii sufletești ce marchează întreaga lucrare.

Pe cînd prima mişcare abia se urneşte din loc, este dezlînată şi spasmodică o bună bucată de timp, cea de a doua nu izbuteşte să se oprească la vreme; sau cel puţin aceasta este impresia pe care o lasă, fără îndoială din pricină că materialul nu este excesiv de interesant, ba chiar, la un moment dat (măsurile 63—68) pur şi simplu plictisitor. În schimb, seninătatea din Trio face să se presimtă mişcarea datorită căreia — în parte, cel puţin, căci mă gîndesc la imnul în contrapunct pe tastele albe şi nu la interferenţele menuetului [1] — cvartetul se gravează în memorie. Două straturi de « menuet » şi trei de imn se îngrămădesc la un loc, aşa cum se prepară pateul de ciocîrlie din carne de cal şi de ciocîrlie, numai că straturile de imn şi cele de « menuet » nu parvin să se integreze şi nici măcar să reacţioneze vreunul faţă de celălalt. Pricină din care, auditorul uită « menuetul », cît şi împrejurarea că Beethoven îşi va fi simţit « forţe noi. »

Ultima mişcare este foarte bizară: ascultăm un Marş care ar fi putut foarte bine să fi fost scris cu treizeci de ani în urmă şi apoi aruncat într-un saltar; un recitativ emfatic, încorporînd o versiune a episodului paroxistic al viorii din prima mişcare; în sfîrşit un dans al cărui început de « Vals nobil şi sentimental » nu îngăduie cîtuşi de puţin să se prevadă aventurile sale frenetice de mai tîrziu.

Cvartetul în si bemol major

Este cel mai radical; şi totodată cel mai modern, în sensul actual; dacă *glissando*-ul viorii, scris de compozitor notă cu notă, ar face parte dintr-un « colaj » în gustul zilelor noastre, nimeni nu ar descoperi în acesta o contribuţie beethoveniană. Dar îmi dau seama că aproape tot ce conţine acest cvartet implică discuţii, inclusiv propria mea ipoteză potrivit căreia evantaiul larg deschis al pieselor ce cuprinde ar dovedi dorinţa de a lărgi şi îmbogăţi forma, de a varia conţinutul: ceea ce pare evident, dacă nu ar fi decît pentru că cvartetul următor este construit de asemenea pe căutarea unei forme în expansiune, realizată totuşi în continuitate, mai degrabă decît în varietate.

Substanţa primei mişcări este bogată, dar expoziţia nesigură. În unele locuri, cum ar fi momentul de ezitare plasat între măsura 192 şi măsura 197 şi revenirea prematură a episodului în re bemol în recapitulare — revenire pe care în orice caz sînt foarte puţin dispus să o accept, coerenţa lasă de dorit. Dar perspectivele vaste desfăşurate în Allegro, la începutul

[1] Cel puţin aşa se prezintă metrica de 3/8 în înregistrarea pe care o am, interpretare ce conţine, de altfel, multe alunecări pe strune a la Xenakis, datorite în aparenţă emoţiei şi unei incapacităţii de a număra cu regularitate de la unu la doi şi de a produce două note consecutive fără a fi false. Ai impresia că se încearcă cu voiciune acomodarea la afirmaţia lui Schnabel, după care « marea muzică se află dincolo de propriile sale posibilităţi de execuţie ».

dezvoltării, salvează în parte această mişcare: într-un cuvînt, un dezastru atenuat.

Cu privire la Cavatină, Dl. Kerman dă vina pe o remarcă dintr-o antologie-a-lucrărilor-ce-puteam-să-spun-dar-pe-care-le-spera-de-multă-vreme-uitate. Nu cred totuși — acesta este un aspect al argumentării sale — că grija și dragostea pe care Beethoven le-a revărsat asupra acestei piese (ca dovadă i se umpleau ochii de lacrimi evocînd-o) și evidentele cicatrice afective ce-i prilejuise, justifică o indulgență mai mare din parte recipiendarului. În altă parte, Dl. Kerman recunoaşte imposibilitatea de a face tributare analizele tehnice rezultatelor estetice, iar la sfîrşitul studiului său, pune cu elocvență în discuţie eficacitatea a ceea ce a reuşit în fapt atît de bine. Pentru că, este ştiut, nu există nici o măsură comună între intensitatea muncii și valoarea rezultatelor şi tocmai din cauza aceasta munca rămîne o chestiune ce aparţine în exclusivitate artistului. Geniul își atinge ţinta la întîmplare întotdeauna — chiar şi în cazul lui Beethoven.

După mine, nu și-a atins-o foarte adînc în Cavatină, poate doar în episodul *beklemmt* (ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că eu am dreptate, iar Dl. Kerman greşeşte; dar că reacţia mea faţă de Dl. Kerman, fie ea excesivă sau nu, cîtă vreme eu însumi sînt compozitor, este inevitabil să se raporteze la Beethoven). Nu găsesc nimic cu adevărat remarcabil în substanţa melodică şi armonică a acestei Cavatine iar modul în care este tratată această substanţă o sărăceşte şi mai mult. Mai întîi, piesa suferă din cauza contrastului prea acuzat ce-l face cu Andantele de mainainte. Dacă această Cavatină este cea mai turmentată mişcare din ultimele cvartete, Andantele trebuie să fie una din părţile cele mai nepăsătoare (în genul mişcării Allegretto din simfonia a VIII-a, aşa cum notează Dl. Kerman, cu privire la partea finală, și, aş preciza eu, măsurile 18—19). Dar pe cînd Andantele pare să umple de spume suprafaţa « emoţiilor personale » ale compozitorului cu uşurinţa unui hidroglisor — în comparaţie cu scufundarea în adîncime a Cavatinei, elanul său muzical este mai puţin superficial, oricare ar fi preţul pe care compozitorul l-ar fi plătit și oricare ar fi fost sentimentele sale ulterioare trezite de Cavatină.

Marea fugă

Şi de ce nu au bisat Fuga? Numai aceasta ar fi trebuit să fie repetată: brutele ! măgarii !

BEETHOVEN, martie 1826

Mai mult decît oricare dintre lucrări, *Marea Fugă* conferă o dimensiune nouă operei beethoveniene (ceea ce nu înseamnă că aş considera-o ca o piesă separată şi nu ca una din mișcările unui cvartet). Ea nimicește toate

posibilităţile noastre de apreciere, atît omeneşti cît şi muzicale, mai ales prin acea energie neaşteptată, susţinută, greu de conceput, ce parcă ar ţîşni de pe o rampă de lansare muzicală. Putem cunoaşte celelalte cvartete, pînă acolo încît să le descoperim şi erori, voind ca ceea ce ne place să coincidă cu ceea ce am dori să fie. Dar *Fuga* nu poate fi cunoscută în acelaşi mod. Trebuie mai întîi să ne învingem prejudecăţile în privinţa dimensiunilor şi elementelor sale; iar dacă izbutim, ceea ce nu este deloc sigur, vom descoperi că nici o înlănţuire dintre acele posibile nu s-a închegat în noi; muzica aceasta, nouă şi diferită tot timpul, desfide orice familiaritate.

Dacă aceste dificultăţi formale depind de condiţia de izolare — *Marea Fugă* nu are nici ascedenţi, nici descendenţi — sau invers, lucrul acesta este de ordinul imponderabilului; la fel se pune şi problema de a şti dacă această capodoperă este rezultatul unor întîmplări istorice sau dacă nu cumva chiar aceste întîmplări istorice sînt suscitate retroactiv de către apariţia capodoperei. În ceea ce priveşte « apropierile stilistice » precum şi opera de artă ca « întruchipare a epocii sale », unele părţi ale *Fugii* ar fi putut la fel de bine să fie incubate într-un satelit spaţial. Cît despre absenţa unor influenţe, este datorată poate pur şi simplu faptului că nimeni nu ar fi putut nici să o « atingă », şi cu atît mai puţin să o « depăşească. » Dar dacă muzica *Fugii* ar fi pătruns efectiv în conştiinţa epocii sale, muzica modernă ar fi pierdut de mult o parte din aplombul său şi unde am fi fost în prezent? (Unde sîntem?)

•

Fuga continuă să aibă o presă defavorabilă: este socotită de nepătruns, încîlcită, disonantă, de o sonoritate necruţătoare; ceea ce dovedeşte doar că nu este cîtuşi de puţin bine cunoscută. Critica, lipsită de reper de comparaţie, instrumentul său preferat în afara scalpelului, nu i-a cîştigat cîtuşi de puţin admiratori noi şi, demontînd-o bucată cu bucată, nici măcar nu a putut să vadă cîmpul pe care îl acoperă — spre pildă anexiunea teritoriilor rezervate lui Debussy (la măsura 581) şi întîrzierea plină de haz a cadenţei de la sfîrşitul secţiunii în sol bemol.[1] Însă criticul trebuie să simtă necesitatea ineluctabilă de a recurge la criterii noi; în cel mai bun caz, nu face decît să rişte unele presupuneri despre un lucru oarecare, pe care autorul, el singur, îl cunoaşte.

Uvertura, spune Dl. Kerman, « aruncă în capul auditorului toate versiunile tematice, ca pe un pumn de pietre. » Imaginea, amintind de

---

[1] În ce priveşte octavele imediat precedente, mă întreb dacă efectele strategice obţinute prin acelaşi procedeu în *Fuga* la două voci, în mi minor, de Bach, nu se sedimentaseră cîndva în imaginaţia lui Beethoven.

David, pare să trădeze un sentiment de persecuţie cu privire la această muzică, cu atît mai mult cu cît versiunile însemnate *piano* şi *pianissimo* sînt nici mai mult nici mai puţin decît lithice [1]. (Primul subiect al fugii ar evoca mai degrabă un şoim ce se năpusteşte asupra pradei; eram pe punctul de a-l compara cu un ICBM [2] ca exemplu de escaladă muzicală iniţiată de cînd cu « racheta » de la Mannheim în sonata op. 2). Dacă situaţia se prezintă în acest fel, este cu atît mai remarcabil cu cît Dl. Kerman a înţeles-o cum a înţeles şi punctul esenţial şi anume că această muzică exemplifică o schimbare crucială: trecerea de la procedeul contrapunctic la transformările tematice.

Importanţa pe care o capătă profilul melodic în acestă nouă perspectivă apare în Uvertură care constituie un index tematic permiţînd identificarea diferitelor versiuni ale subiectului şi anunţînd, definitiv, componentele esenţiale ale formei. Fiecare versiune tematică este înzestrată cu atribute secundare distinctive (tonalitatea şi ritmul fiind considerate ca atribute primare): un tril şi o *appogiatura* de exemplu, în versiunea destinată celei mai complexe tratări, un tempo lent şi intensităţi slabe în aceea care introduce un episod de aceeaşi alură şi de acelaşi volum. Aceste caracteristici secundare furnizează o serie auxiliară de referinţe pentru identificarea materialelor tematice în cursul transformărilor lor mai îndepărtate, ca şi pentru construirea altor figuri: de exemplu siluete ale temelor, fundate prin analogie pe principiul potrivit căruia tema, văzută din faţă, nu se dezvăluie decît prin punctele înalte; sau, refracţii contrapunctice fragmentare, aşa cum se găsesc, sub aspect ritmic, în dubla oglindă spre care se deschide Fuga în la bemol.

Aspectul ritmic al *Fugii* este cel mai radical ce se poate închipui, dar şi cel mai puţin izolabil. Unităţile şi schemele ritmice se identifică atît de sistematic cu versiunile tematice încît compozitorul, care abia se descurca în cifre (Beethoven nu ştia să înmulţească), ar fi putut întrebuinţa aci ceea ce este numit astăzi (de către compozitorii matematicieni, care sînt perfect incapabili să scrie Mari Fugi) un parametru de entităţi ritmice. Vocabularul este el însuşi nou, elaborat pe baza tratării inedite a sincopelor, a unui grad nou de subdiviziuni [3] şi a unei durate neregulate. Dar aci, şi în mod cu totul special în Fuga în la bemol care este apogeul acestei prodigioase creaţii, Beethoven explorează o regiune cu mult mai înde-

---

[1] De la grecescul « lithos » = piatră (n. tr.)
[2] Intercontinental ballistic Missile (n.t.)
[3] Notaţia sub formă de optimi legate în loc de pătrimi « conferă temei caracterul de implacabilă urgenţă », spune Dl. Kerman, şi este adevărat, cel puţin pentru cititorii partiturii, dar în acelaşi timp avertizează mai ales asupra iminenţei unei subdiviziuni ritmice.

pārtată decît în celelalte cvartete; care dintre noi, aflîndu-se deodată transportat în aceste regiuni virgine, ar îndrăzni să afirme că în 1826 nu ar fi reacționat la fel de stupid ca « brutele » și « măgarii »?

Cvartetul în do diez minor

Slavă Domnului, imaginația îmi lipsește cel mai puțin!

BEETHOVEN, vara lui 1826

În această capodoperă totul este perfect, ineluctabil, inalterabil. În afara oricărei laude nerușinate (mai ales din cauza dificultăților de vocabular propriu acestui scop), dacă nu mai presus de orice critică; mai ales că aceasta nu poate proceda decît prin aproximații grosolane, sortite dispariției din momentul în care sînt puse la loc în contextul lor. Astfel, luat izolat, Presto-ul ar putea să pară prea repetitiv, observație ce nu se mai menține îndată ce este judecat ca parte integrantă a cvartetului,căci în această situație a face mai puțin nu înseamnă a face mai bine iar a trunchia n-ar fi în nici un chip de conceput. De asemenea, variațiunile din Allegretto-ul final, care succed foarte nimerit celei mai profund inspirate muzici cu putință, de o inefabilă strălucire, ar putea să pară triviale luate în sine. Presto-ul, pe de altă parte, evocă *Simfonia Pastorală* prin caracterul acompaniamentului și al celei de a doua teme, prin jalonarea armonică restrînsă, chemările reverberate în ecou și tăcerile, asemănătoare pauzelor ce preced furtuna în Simfonie.

A afirma că fiecare cvartet se deosebește prin calitatea sonorității echivalează probabil cu a spune că cvartetele diferă prin ele înșile și nimic mai mult; totuși, scînteierea instrumentală din variațiuni este un unicat (« zidarii care cîntau ridicînd coperișuri de aur » spune Arhiepiscopul în *Henric V*). Deoarece, însuși « sufletul » nostru pare să se exileze ascultînd o asemenea muzică; spre marea noastră uimire, căci primele mișcări au avertizat și defrișat pe ascuns această regiune nesatisfăcător definită. Iar această realitate eterată nu este cîtuși de puțin sfărîmată de către *pizzicati* din variațiunile în 6/8, deși s-a ajuns la soluția asocierii acestui efect stilistic cu piruetele de hipopotam și alte acrobații lipsite de cuviință, efectuate de către pensionarii grădinii zoologice animate a lui Disney.

Pentru mine, muzica cea mai emoționantă cu putință este aceea de la începutul variațiunii Andante moderato. Se naște dintr-o stare sufletească de neasemuit (« impasibilă » scrie un comentator, dar desigur că a vroit să spună « impenetrabilă »), care, dacă ar fi dăinuit o măsură mai mult, devenea intolerabilă.

Cvartetul în fa major

Va fi cel din urmă și cît m-a costat. . .
BEETHOVEN, octombrie 1826

Aici scăderile sînt flagrante: suflul scurt, argumentația întreruptă, stilul repezit, tăios, din mișcarea finală, melodia de flașnetă; dar cu toate acestea, părțile meritorii sînt precumpănitoare, atît ca importanță cît și ca număr. Cvartetul acesta trece ca sărac în inovații și totuși repetiția motivului în Vivace este ideea cea mai nouă și surprinzătoare pe care a avut-o vreodată Beethoven. Modulațiile din ultimele părți sînt de asemenea pline de prospețime și neprevăzut, dar unele au un profil abrupt, ca și cînd neliniștea compozitorului s-ar fi tradus printr-o aversiune de a se destăinui prea mult timp într-o tonalitate dată. În apărarea sonorităților de flașnetă, este locul să subliniem că dacă *pizzicati* din ultima pagină ne izbesc prin clinchetul lor prea prețios, vina este a lui Ceaikovski, care a abuzat copios de acest efect stilistic.

Beethoven descrie mișcarea lentă, în stadiul preliminar, ca un *Susser Ruhegesang oder Friedensgesang.* [1] În ce mă privește, aș vedea mai degrabă o muzică funebră — *Trauer musik* — ceea ce nu este de altfel necesarmente contradictoriu. Cea de a doua variație este foarte sigur un imn funebru și nu ne putem înșela asupra prevestirilor de moarte ce și-au pus amprenta pe cea de a patra variațiune elegiacă.

Pe aceste cvartete îmi reazim străfundul crezului meu muzical (puțin prea lung spus pentru dragoste, dar oare nu despre aceasta e vorba?), și le consider tot atît de indispensabile pentru căile și semnificația artei — astfel cum un muzician din epoca mea își concepe arta și s-a străduit să și-o însușească — așa cum căldura este indispensabilă vieții. Reprezintă totodată o victorie asupra temporalității, poate mai durabilă, cum tind să o dovedească evenimentele, decît unele victorii repurtate în domeniul altor arte, căci cvartetele cel puțin nu pot fi nici bombardate, nici topite, nici zdrobite de către progres. Chiar contemporanii compozitorului par să fi recunoscut « nemurirea » acestei muzici. « Va trăi pînă în veacul veacurilor » spunea Grillparzer în fața mormîntului lui Beethoven, în timp ce o dată cu rămășițele pămîntești ce erau coborîte în pămînt, dispărea cea mai mare putere creatoare ce a fost vreodată hărăzită unui muzician. Și adresîndu-se oamenilor îndoliați ce se depărtau, poetul le ceru « să-și amintească de acest ceas în vremurile viitoare, atunci cînd vor resimți, ca pe-un uragan impetuos, irezistibila putere a creațiilor sale. »

În românește de THEODOR BĂLAN

---

[1] Cîntec dulce, liniștit sau cîntec de pace (în germană în original)

GEORGE BANU

DESPRE CUBA
o fată şi trei filme

Ca să înveţe româneşte o fată nota cuvintele într-un carnet. Acum mulţi ani Vorbele se strecurau printre degetele ei cafenii. Vivien mi-a vorbit despre frică Avea şaptesprezece ani şi venise din Cuba. Jucase într-un film. Era menţionată pe un ordin revoluţionar şi totuşi ea mi-a vorbit despre frică. Mi-a spus ce spaimă te cuprinde cînd vezi prima oară, pe timp de pace, zburînd avioane duşmane deasupra oraşului tău. Panica e fără margini. Asta mi-a spus-o o fată puţin mai tînără decît mine. O fată din Cuba revoluţiei. Nu ştiu de ce, dar fiecare agresiune de pe acest pămînt îmi aminteşte cuvintele copilăroase şi dezarticulate ale fetei care nu ştia româneşte şi de la care am înţeles ce înseamnă să începi lupta pornind de la frică . . . La Vivien m-am gîndit văzînd al doilea episod din filmul lui Humberto Solás, *Lucia*.

Lucia înseamnă pentru Solas femeie, el nu le numeşte pe fiecare Cecilia, Carmen, Rosa Maria, Alicia . . . (Hemingway scrisese o povestire de război în care personajul pentru a adormi murmura, noapte de noapte, ca nişte rugăciuni secrete, numele tuturor peştilor, apoi a tuturor apelor, a tuturor munţilor, pe care le ştia. Cînd a vrut să repete pe acela al tuturor femeilor, erau prea puţine pentru a-i aduce somnul. S-a reîntors la peşti, ape, munţi). Solás alege un singur nume, lentilă ce prinde în raza-i marile clipe ale vremurilor: 1895 — luptele cu spaniolii, 1932 — luptele politice interne, 196 . . . — luptele contra prejudecăţilor într-o lume nouă.

1895 . . . atmosferă de melodramă mexicană, plictiseala unui oraş, a unor fete care-şi pregătesc la nesfîrşit zestrea pentru nunţi ce nu vor veni, brusc însă intervin cadre halucinante. O cameră extraordinar de mobilă, cu o unghiulaţie largă, dansează paroxistic în ritmuri infernale, lovindu-se de cer şi pămînt. Imagini ale unui baroc suprarealist: orori, război, imprecaţii . . . Lîngă lumea cenuşie, cu umbre fragile, rătăceşte pe străzi o călugăriţă ieşită din minţi după chinul unui viol torturant: în gîndurile ei se încolăcesc teribilele viziuni. Îmbătrînită, pe Lucia o cucereşte un personaj cam ciudat, cu un provincial aer donjuanesc. Ea crede în posibila lor fericire. O scenă de dragoste între ruine, de un sentimentalism deliberat, înseamnă definitiva-i capitulare. Învinsă, dominată, Lucia acceptă să meargă împreună în munţi, în locul copilăriei, acolo unde se ascundea însă fratele angajat în războiul cu spaniolii. Călărind împreună cu iubitul pe acelaşi cal, ea e de fapt călăuză pentru armatele

ocupanţilor. Atacul începe, nebunească ciocnire de energii. Confuză, lupta pare apocaliptică. Ea se prelungeşte. Negrii goi pe cai înşeuaţi, cantauri ţîşnind din măruntaiele întunecoase ale pămîntului, cu macetele în mînă, spintecă, taie, decapitează. Carnajul e absolut: în apă, printre copaci, în văi neştiute. Lucia, singură, apare intermitent. Operatorul Jorge Herrera filmează dramatic, fără a-şi calcula efectele, totul trebuie să fie tensiune. Prin iubirea spionului Lucia îşi omoară fratele. Ea nu se mai reîntoarce acasă, părăsind insectarul prăfuit al camerelor sale, căci domiciliul nebunilor sînt întotdeauna străzile. Cu un ultim gest, îl ucide pe Rafael, întîmplător întîlnit, şi apoi rătăceşte mereu. Melodrama era în realitate vestibul al tragediei.

1932... Noua Lucie se desprinde de lumea sa înainte de tragedie. Împreună cu Aldo, iubitul ei, intră în luptele politice contra lui Machado şi a guvernului subordonat influenţei americane. Solás alege un stil aparent neutru, doar cu subtile accente lirice şi vagi sugestii de gri. Importanţa dialogurilor creşte. Nimic spectaculos. Asasinatul politic, urmărirea, mitingul sînt instrumente de luptă actuale încă. Aici nu intervine metafora şi epitetul, ci doar verbul, fiorul acţiunii. Guvernul cade, mişcarea însă nu triumfă. Capitularea sau încercarea de a uita se infiltrează în rîndurile ei. Printr-un puternic contrapunct, Solás subliniază situaţia, *petrecerea*. Fetele din primul episod se amuzau jucînd baba-oarba printre scaune şi argintării, acum, două perechi de tineri beau într-un restaurant. Nu mai e nimeni. Scaunele sînt pe mese, totul pare că s-a terminat, cînd Aldo îşi aminteşte de vechi camarazi, de vechi proiecte. Celălalt, vrea să piardă asemenea urme, să le ascundă: totul aparţine trecutului. Grotesc şi tragic apare chinul de a se rupe, al prietenului beat şi agresiv. Doar pentru Aldo şi Lucia revoluţia e prezentă. Ei au intrat în ea ca într-o cursă a destinului. Aldo nu suportă abandonul şi, ultim samurai, organizează o acţiune anarhistă. Focuri de revolver la operă, printre fotolii, din loji, în foaiere, Violenţa devine gratuită şi fără speranţe. Lucia îl vede cea din urmă oară în salonul poliţiei sub un cearceaf alb. Tot prin iubire intră şi ea în tragedie, dar într-o tragedie, pe care, echivalînd-o cu revoluţia, şi-o asumă.

196... Paroxismul, apoi austeritatea şi, la urmă, tonul colocvial — sînt adaptările stilistice ale lui Solas la cele trei episoade. În Cuba nouă un tînăr şofer nu suportă ca soţia să-i meargă la muncă, să înveţe să scrie. Cu unele lungimi, momentul farmecă prin naivitate şi bucurie. Pe ritmurile Guantanamelei cei doi se bat, ţipă, fac dragoste. Finalul îi găseşte la malul mării. Spălaţi de valuri, bărbatul şi femeia stau acolo gata să reînceapă totul.

Cinematografia cubaneză, după cîteva ezitări timorate de film satiric (reacţia faţă de evenimente o aminteşte pe cea maiakovskiană, însă incomparabil mai slabă. *Douăsprezece scaune*, adaptare după Ilf Petrov şi *Moartea unui birocrat* confirmă această observaţie), ţîşneşte frenetic. Romantica revoluţiei apare în explozia unor filme, violente şi patetice. *Lucia* şi *Prima şarjă cu macete* a lui Manuel Octavio Gomez sînt cele mai elocvente probe. Istoria devine domeniul dezbaterii.

Filmul lui Gomez se concentrează în jurul unui eveniment: 1868 — începutul luptelor cu spaniolii. Istoria pare a fi terenul actualităţii: libertatea nu suportă pentru regizorul cubanez un examen indiferent. Primele cadre indică perspectivele unui realism atroce: căruţe cu răniţi, boi slabi, pămînt uscat. Sînt ocupanţii în retragere. Brusc tehnicile se schimbă. Relatarea devine parcă reportajul pasionant al unor scene vietnameze. Filmul nu acceptă ritmul lent al rememorării istorice, dimpotrivă îl accelerează nebuneşte, nu însă prin tăieturi, ci prin montaje în cadru. Imagini arse, sfîşieri chinuitoare de alb şi negru, inexistenţa detaliului şi a nuanţei, viaţă şi moarte. Luptele se filmează cu un aparat plasat în centrul conflictului: o mînă, un şuvoi de sînge, o gură uscată de ţipătul durerii. Cubanezii folosesc maceta cu indiferenţa lucrului la trestia de zahăr, spaniolii sînt seceraţi la fel. Pe ei îi va înnebuni

acest tratament animalic și, de acum încolo, trupele vor paraliza la simpla întîlnire cu această armă simplă și atroce. Scenelor din interiorul luptelor, le urmează priviri generale, rapide intervenții ale mai multor aparate, masacrul devine indistinct, o aglomerare de negru într-un paroxism al mișcării distrugătoare. Violența în filmul lui Gomez nu decade niciodată în spectacular, aici se ucide doar pentru libertate. Subtitlul filmului ar putea fi *Violență și Solidaritate*, așa cum un ziarist englez își intitula o analiză a cinematografiei cubaneze.

Gomez, împreună cu același Jorge Herrera, folosește alt procedeu de filmare a întîlnirilor spaniole, decupate parcă dintr-un vechi album de fotografii, imagini șterse, contururi imprecise. Conflictul celor două lumi se reia și în plan vizual. Filmul e conceput ca un reportaj despre istorie. Personajele intervievate din off întrerup relațiile cu parte și, privind aparatul, răspund chestionarului, iar apoi revin la discuția părăsită. Nu se evită o lungă explicație cu precizie documentară despre macetă și avantajele ei, căci filmul urmărește insistent căutarea unui mijloc de luptă pe care cubanezii îl descoperă doar în ultima clipă. Maceta a fost șansa lor.

Scene de un lirism exaltant se intercalează în teribila cruzime a ciocnirilor. Alternarea este nemascată și evidentă. Luptele sau discuțiile se întrerup și, deodată, într-un oraș pustiu, gol, un tînăr (autorii muzicii sînt celebrul Leo Brower, interpretul chitaristului, și Pablo Milanes) cîntă singur adevărul, sîngele, revolta, maceta. Glauber Rochas, marele regizor brazilian spunea: « Eu voi tinde din ce în ce mai mult către filme muzicale, complet cîntate, cu dansatori. Asta nu mă va împiedica să fac din ele filme tragice sau politice. Dar ele vor fi cîntate pentru că în America Latină oamenii se exprimă prin acest mod . . . Sociologia, antropologia, totul este în cîntecele noastre . . . « Muzica *Primei șarje* e concentrarea lirică a tensiunii generale.

Un cal, fără frîu, dezlănțuit, într-un fel de zbor peste ondulările spicelor, tăind o diagonală amețitoare, — iată leitmotivul metaforic ce intervine brusc în acțiune. El se citește ca semn al energiei de a fi liber. Filmul lui Gomez, asemeni *Crucișătorului Potemkin*, e un film despre revoluție ca act colectiv, fără eroi. Istoria nu reține nume. În final, un ultim elogiu adus macetei și cîntărețul dispare încet, înaintînd prin apă spre adîncurile pădurii tropicale. Imaginea se cristalizează lent, contururile sînt marcate, devin gravură, dar apoi semn șters, cu minime șanse de descifrare. Într-o fotografie rece, istoria încremenită în piatră ca o străveche Archaeopterix, deschidea primul cadru. După sînge și mutilări ea îngheață iarăși. Prins între două imagini imobile filmul acesta dinamitant le contrazice și, totodată, infirmă mai vechi convingeri despre un trecut leneș. A-i regăsi energiile pare pentru Gomez fascinație și imperativ.

Memoriile subdezvoltării, filmul lui Gutierez Alea — cel de-al treilea termen al ansamblului. Relația intelectualului cu viața Cubei revoluționare îl interesează pe Alea. Sobru ca limbaj, tonurile se schimbă însă ritmic într-un joc continuu. Sergio nu se poate implica, dar nici nu părăsește Cuba. El stă pierdut între două lumi: poporul și familia. « Viața mea este asemenea unei plante ornamentale sterile ». În ultima secvență, cheia filmului, el privește prin binoclu Havana care se prepară pentru criza din octombrie 1962. Prins în plasa văzului, Sergio îi resimte impasul.

Romantismul captivează încă Europa, Cuba îl personifică pe cel al revoluției. La bouquiniști, pe cheiurile Senei, m-au șocat odată niște afișe. Printr-un hazard, stăteau alături trei moduri romantice de existență: Gérard Philippe, Bob Kennedy, Che Guevara. Pe frunțile lor strălucea diferit, nevoia de viață, patima ei și totuși nici unul nu mai exista. Sacrificiul acesta mi s-a părut însă jertfa ce trebuie depusă mereu pentru a continua . . .

LAURENŢIU SILVIAN

Tangoul argentinian

Puţine creaţii artistice au cunoscut o evoluţie atît de dramatică şi au exercitat o influenţă atît de controversată asupra culturii unei ţări, ca tangoul argentinian. Poate şi din cauză că apariţia lui, la sfîrşitul secolului trecut, coincide cu evenimente care au avut o uriaşă înrîurire asupra dezvoltării ulterioare a Americii Latine şi în mod deosebit asupra Americii Australe. Marile aluviuni de milioane de imigranţi europeni au dat o nouă vigoare sudului american şi au adus, totodată, mari modificări şi înnoiri, importante mutaţii, în multe domenii ale activităţii umane din această zonă geografică. Tot lor li se datorează şi fenomenul artistic cel mai original din extremitatea sudică a continentului: tangoul argentinian.

În drumul parcurs în decursul timpului, a fost, rînd pe rînd, respins şi repudiat, hulit şi satirizat, atacat şi lăudat, analizat şi ridicat în slăvi, pînă la a-l transforma în motiv de orgoliu naţional. În apărarea sau condamnarea lui s-au purtat discuţii şi polemici aprinse. Scriitori de seamă ca Leopoldo Lugones, Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Estela Canto, în Argentina, Waldo Frank (SUA), H.G. Wells (Anglia), Jean Richepin şi André Gide (Franţa), sînt doar cîteva nume dintr-o lungă listă, dintre acei care l-au apreciat şi susţinut.

Şi e interesant să relevăm că împotrivirea nu a fost niciodată de natură muzicală, ci socială. Personalitatea tangoului a purtat multă vreme amprenta mediului social din care a luat naştere, al cartierelor mărginaşe ale oraşului Buenos Aires. El a fost multă vreme divertismentul preferat şi exclusiv al mahalalelor de pe ţărmurile estuarului La Plata, al unei lumi pestriţe de emigranţi nevoiaşi, de negri şi de marinari, printre care mişunau, ca în toate marile porturi din lume de pe atunci, şi indivizi dubioşi care din nimic stîrneau scandaluri, şi femei care nu uitau să poarte, ascuns cu grijă, cîte un mic pumnal la jartieră. Era pe vremea cînd dansatorii din localurile din aceste cartiere dovedeau o inventivitate fără margini. Prestigiul lor depindea de multe ori de o nouă figură de dans, de rezistenţa lor fizică. Virtuozii, după mărturia celor de atunci, ajungeau la performanţe greu de crezut, cum e aceea de a-şi scrie numele, cu picioarele, dansînd, pe duşumeaua saloanelor de dans. Ca un posedat, dansatorul de atunci, în plin extaz, dezvolta o suită de figuri uluitoare, cînd îmbrăţişîndu-şi tandru şi calm partenera, cînd îndepărtînd-o nervos şi ţinînd-o la distanţă, cînd desfăşurînd el singur o serie de figuri repezi, acrobatice, pentru ca după aceea, amîndoi dansatorii, într-o plutire frenetică, să revină unul spre celălalt. Este epoca în care versurile conţineau apropo-uri picante de felul acestora:

Señor comisario,
deme otro marido,

porque este que tengo
no duerme conmigo[1].

Unii consideră tangoul argentinian, ca dans, drept un hibrid rezultat din amestecul habanerei din regiunea Caraibelor cu milonga din sud, iar alții merg și mai departe și îi neagă pur și simplu naționalitatea argentiniană. Oricare ar fi însă originea lui, tangoul rămîne, ca act de creație — ținînd seama de condițiile în care s-a afirmat — un act invariabil antagonic, un act de fugă sau de rebeliune. Se crează ceea ce lipsește, ceea ce într-un anumit sens e obiect de inchietudine a celor mulți și de speranță a lor, ceea ce magic permite evadarea din realitatea cotidiană. Istoria tangoului argentinian e însăși istoria orașului latino-american. El dezvăluie o epocă, o încorporează și o explică. Și explicația devine uneori mai enigmatică decît enigma pe care se întemeiază. Creșterea tumultuoasă a Buenos Aires-ului, sosirea de milioane de ființe umane pline de speranțe și aproape întotdeauna invariabil frustrate, nostalgia după patria îndepărtată, senzația de singurătate, de nesiguranță și de fragilitate într-o lume care se transformă vertiginos, dau expresie și conținut muzicii, dansului și textului tangoului argentinian:

Yo quiero morir conmigo
sin confesión y sin Dios,
crucificado en mi pena,
como abrazado a un rencor[2].

sînt versuri, ca multe altele, dintr-un tangou argentinian, în care insul singuratic, copleșit de vitregia destinului său potrivnic, își reafirmă cu neslăbită fermitate hotărîrea de a rămîne demn și nesupus, pînă în ultimele clipe ale vieții. Sau scepticismul amar, care răzbate din denunțarea realităților ce-l înconjoară:

Verás que todo es mentira,
Verás que nada es amar,
que al mundo nada le importa,
Yira, yira.
Cuando te quiebre la vida,
cuando te muerde el dolor,
no esperes nunca una ayuda
ni unamano, ni un favor[3].

Tristețea învăluitoare, aproape biologică, a tangoului argentinian, își are rădăcinile în condițiile sociale, în resentimentul erotic și în sentimentul de inferioritate al emigrantului devenit dintr-o dată cetățean al unei țări pe care nu o cunoaște îndeajuns, și nu îi oferă ceea ce el a visat. Poate că nicăieri în lume, femela nu a format obiectul unui cult ca atunci. Nostalgia comuniunii și a dragostei autentice, dorința după femela-soție sau femela-amantă sinceră, îl urmăresc îndelung și tiranic pe emigrantul solitar, mai ales că numărul bărbaților necăsătoriți era anormal de mare, iar orașul de atunci era un mare cantonament de ateliere improvizate, de dughene și hanuri cu chiriași permanenți. Concurența dintre ei era deosebit de acerbă și nu de puține ori îmbrăca forme extreme de violență și de fanfaronadă grotescă pentru cîștigarea inimii celei iubite.

Unii au văzut în aceste manifestări narcisism și aroganță, ehxibiție ostentativă de bărbăție, dar ele par mai degrabă simple și normale reacții de auto-apărare.

---

[1] Domnule comisar, dă-mi alt bărbat, pentru că cel pe care-l am nu doarme cu mine.

[2] Singur vreau să mor eu, /fără spovedanie și fără dumnezeu,/ în chinurile mele răstignit / și cu dorul răzbunării contopit./

[3] Ai să vezi că totul e minciună, /că a iubi nu are nici un rost, că lumii nu-i pasă cine ești sau cine ai fost,/ cînd vei geme în dureri /să nu te aștepți de nicăieri/ nici o mînă întinsă, nici o favoare.

Recurgerea la acte disperate nu e caracteristică insului forte şi stăpîn pe sine, ci constituie izbucniri ale individului nesigur, ale aceluia care se simte — pe drept sau pe nedrept — observat şi judecat pentru comportarea sa şi poate ridiculizat pentru slăbiciunile sale: *El malovaje ewtrano / me mira sin comprender* [4] Acest individ are groază de ridicul şi isprăvile lui, în bună măsură, sînt determinate de nesiguranţă şi de teama ca opinia celorlalţi să nu-l fie defavorabilă. Reacţiile lui au mai mult de-a face cu izbucnirea violentă a anumitor timizi.

De aici rezultă deseori şi caracterul introvertit al tangoului, precum şi pretarea lui la interpretări diferite. Datorită extraordinarei sale forţe expresive, poate fi cînd jucăuş, cînd senzual, cînd trist, cînd burlesc, cînd lubric sau sarcastic. Întotdeauna însă dramatic şi niciodată vesel. Tangoul reclamă reculegere, ca muzica lui Wagner, s-a spus de către exegeţii lui. Argentinianul autentic îl dansează, îl cîntă sau îl ascultă cu o solemnitate plină de încîntare, cu smerenia şi seriozitatea oficierii unui ritual.

Istoria dansului cunoaşte cazuri nenumărate de dansuri care au fost abandonate de societăţile care le-au creat, dar au fost reluate de erudiţi şi multe dintre ele supravieţuiesc sub forma muzicii culte, în suite sau în simfonii. Alte dansuri au un sens naţional precis şi sînt inseparabile de ţările sau regiunile unde au luat naştere şi s-au dezvoltat. Tangoul argentinian nu se încadrează în nici una din aceste categorii. În pofida transformărilor succesive pe care le-a suportat şi a duratei sale, care îl apropie de un secol, tangoul rămîne în continuare un fenomen nou, unic, şi tot atît de atrăgător şi plin de revelaţii ca în trecut.

Desigur că pe pistele de dans el a cedat întîietate unor dansuri moderne, mai puţin personale, dar mai dinamice şi mai facile pentru tineretul de azi. În schimb, compozitorii şi cîntăreţii moderni, în creaţiile lor actuale, i-au menţinut şi redat agresivitatea virilă şi gratuită de altădată, l-au repus în poziţia de a capta vibraţii noi şi inedite. Dar nici în această privinţă nu există unitate de vederi.

Unii susţin că tangoul aparţine unei epoci care a trecut, că farmecul lui rezidă în puterea sa evocativă şi că importanţa sa ca fenomen artistic s-ar reduce exclusiv la valoarea sa de act folcloric. Ei aduc ca argument în sprijinirea părerii lor apariţia şi răspîndirea în proporţii de masă a radiofoniei şi televiziunii, a cinematografului şi sportului, care ocupă timpul liber şi atrag interesul maselor.

Că tangoul se bucură de o largă difuzare şi în prezent şi că exercită şi acum o atracţie fascinantă, o dovedesc din plin situaţiile concrete. Anual se vînd sute de mii de discuri cu tangouri, singurele şi cele mai mari orchestre de muzică uşoară din Argentina sînt cele de tangou, iar marilor cîntăreţi de tangou le sînt asigurate condiţii identice cu ale marilor vedete de cinema. La marile festivaluri de muzică uşoară, recitalurile de tangou ale unor cîntăreţi ca Atahualpa Yupanqui, Horacio Guarany, Julio Sosa, Virginia Luque ş.a. sînt urmărite cu acelaşi entuziasm ca şi în perioada interbelică, considerată epoca de aur a tangoului.

Fiindcă mesajele pe care le transmite tangoul, fie că aduc aminte de trecut, fie că redau ceva din actualitate, se referă întotdeauna la sentimente şi probleme umane: dragostea, viaţa şi tinereţea. Şi acum se ascultă cu aceeaşi emoţie versurile lui Rubén Darío, puse pe muzică de tangou: *Juventud, divino tesero, / Ya te vas para no volver. / Cuando quiero llorar llora no / Y a veces lloro sin querer.* [5]

Fuga neîntreruptă a timpului, apetenţa de afecţiune, mereu vie, deşi în forme diferite la fiecare, dorinţa de a perpetua o dragoste întîmplătoare sau unele momente plăcute din trecut se reflectă în textele multor tangouri. Cuvintele nu

---

[4] Veneticul răuvoitor / mă priveşte fără să înţeleagă.

[5] Tinereţe, comoară sfîntă, / Te duci şi nu te mai întorci, / Cînd vreau să plîng, nu plîng, / Dar uneori plîng fără să vreau. /

răspund întotdeauna cerinţelor unei poezii adevărate, dar au aproape întotdeauna căldură şi sinceritate, ca de pildă în această întrebare:

Te acordás, hermano qué tiempos aquellos? [5]

sau în alta, în care e subliniată cu forţă şi uimire neliniştea şi confuzia în faţa transformărilor vertiginoase aduse de viaţa modernă: *Tras de qué sueños volaron? / Eo qué estrellas andaron? / Las voces que ayer llegaron y pasaron y callaron, dónde están? por qué calles volverán?* [6]

În alte tangouri, cugetul obosit se îndreaptă spre analiza vieţii trudite şi sărace în satisfacţii, a eforturilor fără rezultat şi recomandă în cuvinte simple reîntoarcerea ia bucuria simplă a vieţii: *Se va la vida, se va y no vuelve, Lo mejor es gozarla y largar las penas a rodar.* [7]

Omul tangoului este o fiinţă introspectivă, căreia îi place să privească în urma sa, să-şi aducă aminte de prieteni, de locurile unde a trăit sau de femeile pe care le-a îndrăgit. Iubeşte cu o pasiune sinceră şi dezinteresată Buenos Aires-ul, căruia îi dedică nenumărate tangouri, dar regretă şi nu se împacă cu dispariţia cafenelelor şi a altor localuri legate de amintirea sa şi le evocă cu o nostalgie rară în cîntecele sale. Alteori, în versuri existenţialiste, face incursiuni în timpurile cînd a cunoscut primii fiori ai dragostei:

Cuando manyés que a tu lado
se prueba la ropa
que vas a dejar...
te acordarás de este otario
que un día, cansado,
se puso a ladrar! [8]

Găsim în tematica tangoului, totuşi, o mare varietate. Nici unul nu seamănă cu celălalt, nici un stil nu este aidoma celuilalt. Tangoul argentinian are o lungă tradiţie de rebeliune, de cronicar al timpului său. Dacă nu a avut întotdeauna un caracter critic, el a consemnat totuşi momentele sociale însemnate ale epocii. A reflectat problema crizei politice argentiniene din 1930, sau a şomajului (în *Pan — Pîine, Yira, yira* etc.), a cîntat libertatea (în tangouri ca *Al pie de la Santa Cruz — La picioarele sfintei cruci*), viaţa periferiei urbane (în *Sur-Sud, El Pescante — Birjarul, Con voz rebelde — În gura mare, Corrientes bajo cero* etc.), pacea (în *No juegues a la guerra — Nu te juca de-a războiul*), sentimentele familiale etc. Şi-a făcut apariţia în ultima vreme şi tangoul intelectualizat, pe muzică dodecafonică. Iată, de pildă, cîteva fragmente dintr-un tangou dedicat păcii:

No juegues a la guerra,
purrete de mi barrio,
que ese juegono es bueno,
que daña el corazón,
llena tu cabecita
de rondas y canciones,
deja al lado al lado la espada,
el tanque y el cañón.

---

[5] Ţi-aduci aminte, frate, ce timpuri erau atunci?

[6] După care visuri or fi zburat? / Pe care stele or fiumblînd? / Vocile ce ieri au fost pe aici / Şi au trecut şi au tăcut. / Unde sînt? / Pe care căi se vor întoarce?

[7] Se duce viaţa, se duce şi nu se mai întoarce, / mai bine-i să te bucuri de ea, / şi să laşi necazurile să se ducă pe pustii.

[8] Cînd o să-ţi dai seama că alături de tine / se probează pe furiş vestmintele / pe care ai să le laşi... / ai să-ţi aduci aminte şi de tontul ăsta / care intr-o zi, istovit, începuse să latre !

Piensa en otros chiquillos,
que allá, bajo otros cielos,
supieron de la guerra,
la guerra de verdad,
para ellos sólo hubo
terror y miseria
y hoy llevan en el alma
tristeza y soledad.

Piensa que los hombres
son todos hermanos,
y es triste, muy triste
tener que matar.

Que lindo sería saber que mañana
pudieran felices vivir sin pelear,
los ninos tranquilos, las madres contentas
y un deseo sublime y tenaz
de amor y trabajo, de luz y progreso
envuelto en un canto sublime de paz. [9]

Desigur că vechile tangouri, care se mai cîntă și în prezent, nu mai au rezonanța socială de altădată. Tineretul de astăzi nu se mai regăsește în tangourile populate de o lume care a dispărut de mult și asupra lui nu mai exercită nici o influență personajele care la începutul secolului delectau pe înaintașii săi. «*El compandrito* (cumătrul, filfizonul, eroul tangourilor de altădată n.n.) afirmă Jorge Luis Borges, a fost plebeul orașelor și al nedefinitelor mahalale, așa cum gaucho a fost al pampei și al cuțitelor».

Criza actuală a tangoului reiese mai ales din incapacitatea cu care se difuzează și comercializează la maximum vechile tangouri și restricțiile și piedicile de tot felul care se pun tendințelor de renovare și actualizare a tangoului. « Într-una am dorit să-mi fie cîntecele punți de legătură / zadarnic nimeni să nu cînte /. Mă frămîntă dorul să nu rămîn izolat» — spun versurile dintr-un tangou recent, exprimînd prin aceasta stadiul în care se află tangoul în prezent, febrilitatea unor noi căutări, unor noi dimensiuni, care se fac tot mai puternic resimțite. Fiindcă tangoul, acest dans și cîntec de o valoare extraordinară, are însușiri care depășesc pe acelea ale multor cărți, picturi, opere teatrale, cinematografice, și constituie un vehicul inestimabil de comunicare a valorilor artistice.

[9] Nu te juca de-a războiul, / piciule din cartierul meu, / că jocul ăsta nu e bun / și-ți vatămă inima. / Umpleți căpșorul mai bine / cu dansuri și cîntece line, / lasă-ți spada la o parte / și tancul și tunul cît mai departe. / Gîndește-te la alți copii / care, departe, sub ceruri sinilii / războiul l-au suportat / războiul adevărat, / Pentru ei n-a fost altceva, / decît groaza și mizeria; și astăzi poartă-n suflet încă / tristețea și singurătatea adîncă. / Gîndește-te că oamenii buni sau răi, / sînt tot semenii tăi / și e trist, foarte trist, oridecîte ori / ai să fii forțat ca să omori.

Să știi că mîine, ar putea, / fericiți să trăiască, fără să se bată, / ar fi o viață minunată, / copiii liniștiți, mamele mulțumite / și o dorință sublimă și tenace, / de dragoste și muncă, de lumină și progres / să-i învăluie într-un cîntec sublim de pace.

JAN KOTT

Jurnal de spectator
TEATRUL CHINEZ

OFELIA

Ofelia în China avea 15 ani şi a trăit în timpul dinastiei Ming. A fost poate contemporană, sau puţin mai bătrînă, decît cealaltă faimoasă Ofelie. Tragediile însă au fost jucate în acelaş timp, prima la teatrul Globe din Londra, cea de a doua în vestibulul unuia din numeroasele temple budiste din Pekin.

Ofelia din China, astăzi, are şaisprezece ani dar arată de doisprezece. Este o fată subţire, negricioasă cu roz în obraji şi cosiţe lungi legate cu o panglică roşie. Este îmbrăcată aşa cum sînt toţi actorii, într-o bluză de dril bleu-marin cu pantaloni (prost croiţi) de aceeaşi culoare. Este elevă în clasa a şasea la şcoala dramatică de operă clasică şi peste o clipă va apărea pe scenă. Sorbim ceai verde amărui şi ne zîmbim, pentru că zîmbetul este mai elocvent decît interpretul care a început să înveţe limba rusă doar cu doi ani în urmă. Ofelia chinezoaică se numeşte Fou.

Fou înseamnă fericire. Degetele ei subţiri desenează semnele negre ale celor mai frumoase hieroglife. În ţara în care caligrafia este o artă, inscripţiile atîrnă ca şi tablourile în fiecare încăpere din palatul imperial. Sînt zugrăvite cu cerneală neagră sau roşie pe mari suluri de hîrtie de mătase. Scrisul este pictură sau idee despre pictură. Semnul Fou atîrnă lîngă tronul imperial. Este format din patru elemente simbolizînd omul, pămîntul, îmbrăcămintea şi mîncarea.

Intrarea Ofeliei este precedată de zăngănitul or chestrei. « Hou-chin-ul » « Hou-chin-ui » un fel de violină chinezească cu două corzi terminate într-o cutie de rezonanţă ca o tobă mică — emite aceeaşi frază muzicală monotonă cu o înălţime din ce în ce mai mare, un sunet, gemut ascuţit, acompaniat deodată de ţipătul pătrunzător scos de « shou », o oală mică cu o gură deasupra căreia se găseşte un turn de fluere lungi şi scurte. Mica trompetă « la-pa » răspunde cu un ton tărăgănat subţire. La sfîrşit toate aceste sunete gemute sînt înecate de loviturile din ce în ce mai repezi şi mai puternice ale unor plăci mari de metal denumite « lo ». Ofelia intră.

N-aş fi recunoscut-o niciodată. Faţa ei era roşie, împărţită în două printr-o linie groasă albă ca o umbră. Ochii au inele groase, negre în jurul lor, sprîncenele seamănă cu arcurile ascuţite ale acoperişurilor chinezeşti. Pe cap are o diademă de pene,

perle, globuri colorate şi argintii. Cerceii îi atîrnă pe umăr. Este îmbrăcată într-o haină de mătase, bogată cu modele vesel colorate, de sub care se vede din cînd în cînd o sanda de argint pe un coturn. Mîinile îi sînt ascunse în mîneci largi, fluturînd basmale albe.

Tatăl vitreg al Ofeliei este mandarinul cel rău. Faţa lui este vopsită în galben cu excepţia unui mare oval alb în jurul nasului. Galbenul înseamnă ipocrizie, pata albă cruzime. Pe cap are o bonetă de catifea neagră cu aripi mari atîrnînde, semn că este ministru. A închis pe soţul Ofeliei şi acum doreşte să o vadă concubina împăratului. Bătrîna doică a Ofeliei a auzit convorbirea mandarinului cu codoşul imperial. E mută, dar fuge la stăpîna ei şi îi povesteşte totul cu ajutorul gesturilor; mimica fiindu-i acompaniată de geamătul flautului şi de sunetul « banjo »-ului cu patru coarde cu care muzicanţii chinezi desăvîrşesc efectul percuţiei.

Ofelia plînge. Stînd cu spatele către public îşi înalţă braţele, umerii îi tremură. Plînsul ei este un dans, un dans în care se mişcă numai umerii şi mîinile. Ofelia se întoarce încet. Faţa îi este nemişcată. Machiajul tradiţional, cu culori păstoase şi groase, schimbă faţa într-o mască. Masca este întotdeauna aceeaşi. Numai gura şi ochii joacă. Nu, nu ochii, numai privirea, exprimînd lacrimi, deşi nu există lacrimi.

Abia acum din mînecile largi apar mîinile, vopsite în alb. Şi ele încep să joace. Fiecare deget este supus rigorilor unei arte ale cărei reguli au fost stabilite cu cinci sute de ani în urmă. Nimic n-a fost lăsat la întîmplare. Şi disciplina gestului poate fi la fel de eficace ca şi disciplina alexandrinului, exactă ca şi matematica sau mişcările şi zborul păsării. Cele două degete din mijloc se ridică în sus şi degetul cel mic se apleacă într-o parte, executîndu-şi astfel fraza lor dramatică. La un moment dat mîinile dispar din nou în faldurile hainei. Sînt ca şi actorii care vin pentru a-şi spune versurile. Orchestra cîntă din nou, « hou-chin » geme, « shou » ţipă. Ofelia cîntă cu o voce contractată.

Un singur lucru o poate salva. Într-o scurtă scenă de pantomimă, doica îi spune stăpînei că ea trebuie să se prefacă nebună. Tobe mari, denumite « kou », tobe mici denumite « cha », farfurii de alamă denumite « lo », sînt lovite din nou. Ofelia este chemată de tatăl ei vitreg. Urechile mişcătoare ale mandarinului se clatină sub bereta lui cea neagră. Mişcările îi sînt de vulpe. Chiar dacă nu i-ar fi fost vopsită faţa cu galben, mişcările l-ar fi trădat.

Ofelia izbucneşte în rîs. Ea rîde vesel, aşa cum rîd numai tinerele fete. Dar rîsul continuă pînă devine teribil. Nu mai este rîsul unei fete ci rîsul unei nebune. Se opreşte deodată atunci cînd era la cel mai înalt diapazon şi numai tobele bat ritmul din ce în ce mai tare, din ce în ce mai repede.

Ofelia îşi duce mîinile în faţă; ea vede o pasăre pe care o putem vedea şi noi. O goneşte, vrînd s-o prindă, dar deodată se dă înapoi, rămîne pe loc şi o lasă să plece. Pasărea se transformă în şarpe. Ea fuge la tatăl ei vitreg. Este timidă, îndrăzneaţă, ruşinată. Este fecioară îndrăgostită, o tînără logodnică pe patul ei de nuntă.

Ne uităm la doica cea mută. Îngrozită îşi flutură mîinile. Nu mai ştie dacă fata se preface nebună sau a înnebunit cu adevărat. Mandarinul se dă înapoi îngrozit. A înţeles. Îl ia drept soţul ei.

Această dramă densă nu seamănă deloc cu teatrul nostru. Fiecare gest este emoţionant dar niciodată natural. El nu încetează să fie hieratic, chiar şi atunci cînd este plin de ambiguitate. Exprimă dar nu imită situaţiile reale. Întotdeauna este metaforă, convenţie, artă.

Celor care n-au văzut niciodată opera clasică chineză poate să li se pară dificil de înţeles formalismul ei. Ca şi baletul clasic se bazează pe disciplină şi metaforă. Fiecare mişcare cere un control complet asupra trupului, fiecare mişcare înseamnă ceva. Ofelia îl izgoneşte pe mandarin alergînd în genunchi. Este aplaudată pentrucă a fugi

în genunchi din punct de vedere tehnic este foarte greu. Dar aplauzele nu sînt numai pentru performanțele tehnice ale tinerei Fou. Fuga în genunchi exprimă cea mai cumplită înjosire și cea mai adîncă disperare. Cînd metafora nu este înțeleasă, teatrul chinez este numai unul dintre cele mai frumoase balete.

ROMEO ŞI JULIETA

În opera clasică, totul este convențional, cu excepția emoției omenești. Sentimentele sînt sincere, violente și elementare: iubire și ură, mînie și gelozie, curaj ş frică, loialitate și trădare.

Un băiat își ia rămas bun de la o fată. Ea îl iubește. El nu știe și nu știe nici măcar că el însuși o iubește. Despărțirea lor este lungă și ceremonioasă. Formalismul confucianist apasă mai greu asupra teatrului decît asupra vieții, el este o convenție socială, un ceremonial care nu poate fi distrus, o disciplină a gestului.

Fata pleacă și băiatul privește după ea. A părăsit scena, dar putem s-o vedem mergînd dealungul drumului, apărînd mai sus, dispărînd din nou, zărindu-se pe o colină. Scena este goală; tînărul, stînd între draperii. Totul este în privirea și în gestul lui. Încetează să mai privească, pornind pe drumul de întoarcere tot pe scena goală. Pe urmă se oprește, nu vrea să părăsească locul în care s-a despărțit de ea. Întoarce capul înspre direcția în care a plecat fata. Acum știm însă că n-o mai vede ci privește doar către calea pustie.

Scena de rămas bun durează cîteva minute. Este plină de emoție deși nu se rostește nici un cuvînt. Zugrăvește momentul cînd se naște iubirea. Stendhal îl numește cristalizare. Dar sute de ani au trebuit pentru a construi o cultură teatrală în așa fel încît cristalizarea să poată fi cuprinsă într-o privire și un gest.

Am văzut scena de mai multe ori la Pekin, la Hanceu, la Ciunkin și Canton. Am fost mișcat mai mult decît de orice alt lucru văzut în teatru. Dar numai după multe seri, petrecute în mod invariabil la opera chineză am învățat să deosebesc măestria individuală a unui actor de gestul transmis de generații.

Scena aparține uneia dintre cele mai populare opere din China de astăzi, *Liang Shan-po și Chou Ing-taj*. Pe tînăr îl chiamă Liang, pe fată Chou. Povestea iubirii lor vine dintr-o poveste chinezească foarte veche. Opera a fost compusă, sau mai bine spus recompusă în timpul nostru. Patosul, austeritatea și simplitatea tragediei vechi au rămas intacte adăugîndu-se însă un ciudat înveliș de sentimentalism — datînd probabil din primii ani ai veacului nostru. Cu toate acestea opera a rămas frumoasă.

Chou Ing-taj era fiica unui mandarin din timpul dinastiei Tang, deci cam cu vreo cincisprezece veacuri în urmă, sau poate din timpul dinastiei Sung, contemporană cu Ghinghis-Han, sau din timpul dinastiei Yuan, cînd pe la 1275 a venit în China Marco Polo, a cărui ciudată statuie de piatră am văzut-o în templul Norului Verde din Pekin. El stă acolo în compania a cinci sute de statui de Lohani. «Lohanii» sînt discipolii lui Buda, ca și apostolii noștri. Dar cum a ajuns abilul venețian un sfînt budist este cu totul altă istorie.

Curajoasa, pasionata și nobila fiică de mandarin putea să trăiască și în timpul dinastiei Ming; cel mai dificil lucru în China este să stabilești datele. Pentru un tînăr chinez din zilele noastre, chiar și pentru unul cu o educație universitară, trecutul istoric se împarte în trei perioade: eliberarea, ocuparea japoneză și Kuomintang-ul, timpurile feudale. Epocile feudale nu sînt decît o singură lungă eră.

După o lună petrecută în China, m-am obișnuit să fac, în mod destul de grosolan, deosebirea între clădirile, templele și monumentele din dinastiile Ching, Ming și Yuan. Pentru colegii mei chinezi toate au fost cîndva, cu mult timp înainte, în tim-

purile feudale. Noi polonezii avem o conştiinţă istorică foarte puternică, cel puţin ultimele trei sute de ani sînt pline de sens pentru noi, prezente în experienţa noastră. Pentru un tînăr chinez, cu toate acestea, trecutul feudal este unul şi indivizibil. Este adevărat că istoria Chinei are patru mii de ani şi nu este uşor de învăţat. Dar nu în aceasta constă dificultatea. Pentru generaţia tînără din China, istoria a început cu adevărat numai cu cinci ani în urmă. Cel puţin istoria trăită.

La o expoziţie ni s-a arătat o diagramă colorată cu diferitele epoci ale istoriei chineze. O linie lungă, neagră, marca declinul feudalismului. M-am uitat la date: perioada începea cu dinastia Sung şi se termina cu Kuomintang-ul; acoperind o mie de ani.

Îmi amintesc deasemeni de o maternitate spaţioasă şi însorită la Canton sau Ciunkin. Vizita a început cu obişnuitul discurs al unei tinere. Deodată am auzit cuvintele: «Femeile noastre nasc acum în mod socialist; în trecut năşteau după obiceiul feudal» Am rugat pe interpret să repete fraza. După un timp a repetat aceleaşi cuvinte. Nu m-am putut împiedica să întreb ce înseamnă «să naşti după obiceiul feudal». Fata, surprinsă de naivitatea mea, mi-a spus: «în timpurile feudale femeile năşteau în murdărie, fără apă caldă, fără protecţie. A naşte într-un mod socialist înseamnă a te bucura de îngrijirea unei moaşe şi a unui doctor».

Chou Ing-taj a trăit în vremurile feudale. Ea voia să înveţe dar fetele nu aveau voie să meargă la şcoală. Reuşi în cele din urmă să obţină permisiunea tatălui şi plecă la universitate îmbrăcată băiat. Purta haine lungi negre şi un fel de beretă medievală cu o cataramă pătrată. Era întovărăşită de credincioasa ei servitoare, deghizată şi ea, purtînd două mici cufere pe un băţ de bambus.

În multe opere chinezeşti se găsesc servitori şi servitoare luaţi parcă din Molière Uneori sînt obraznici, întotdeauna şireţi şi veseli şi adeseori reprezintă curajul, loialitatea şi simţul popular al dreptăţii. Sînt de partea tinerilor îndrăgostiţi şi îi ajută în nenorocirile lor, cînd pot, pentru că cele mai multe opere sfîrşesc tragic.

Liang Shan-po merge şi el pe drumul care duce spre şcoală şi credinciosul său servitor îi cară bagajele. Restul este foarte simplu. Fata se îndrăgosteşte de tînărul ei prieten dar nu poate să-i spună că este femeie. Promisese tatălui să nu dezvăluie aceasta şi trebuie să-şi ţină făgăduiala. Trei ani mai tîrziu bătrînul mandarin îşi chiamă fiica acasă. Liang o însoţeşte. Se întorc pe acelaşi drum. Fata ar vrea să-i vorbească despre iubirea ei, să-i spună cine este. Dar cum să facă; cum să-i spună şi în acelaşi timp să nu-i spună secretul? Ei trec peste un pod aruncat deasupra unui rîu de munte. Bine înţeles că nu există nici un pod; scena este goală ca deobicei. Uneori se vede un fragment de peisaj chinezesc zugrăvit pe fundal. Liang păşeşte cel dintîi pe podul inexistent. Nu se uită să vadă ce-i face prietenul, pentru că nu ştie că este femeie. Chou Ing-taj susţine că şi-a pierdut echilibrul, se clatină şi strigă. Liang se întoarce, îi dă mîna şi o ajută să traverseze. Podul nu este adevărat dar iubirea fetei este.

În timpul acestei scene actorii sugerează o fîntînă în care privesc doi porumbei pe care fata îi arată băiatului, doi peştişori care plutesc alături, pînă şi un templu budist unde se oficiază ceremonialul unei căsătorii. Dar băiatul nu înţelege şi abia în scena finală de rămas bun cu care am început, este cuprins deodată de flăcările iubirii.

Cînd o vizitează este însă prea tîrziu. Bătrînul mandarin se pregăteşte să o căsătorească cu un om bogat. Fata trebuie să se supună voinţei părintelui şi Liang moare pentru dragostea lui. Tot ceea ce mai poate să facă fata este să-l convingă pe tatăl ei să-i îngăduie să meargă la mormîntul iubitului în ziua nunţii. Se desprinde din litiera ei care este acum doar un văl purtat deasupra capului de două personaje. Acum avem adevărate trăsnete romantice, plebeiene şi antifeudale. Mormîntul se deschide şi o înghite pe credincioasa Chou Ing-taj. Şi în ultima scenă, nefericiţii îndrăgostiţi, transformaţi în fluturi, dansează în strălucirea soarelui.

Teatrul chinezesc este mai vechi decît toate textele sau descrierile păstrate. Ca orice teatru din antichitate izvorăşte din dansuri şi ritualuri religioase, legate de cultul strămoşilor şi al eroilor, legate de celebrările ceremonioase ale Anului nou, sărbătoarea primăverii şi sărbătoarea toamnei. Ştim că în timpul dinastiei Han, 200 de ani înaintea erei noastre pînă în primii ani ai erei noastre, împăraţii aveau obiceiul să aducă la curte actori şi clovni. Cele mai vechi fragmente de texte dramatice cunoscute sînt din timpul dinastiilor din nord Tsi (550—577). Este vorba de povestea unui cavaler care a salvat pe împărat şi o dramă de vînătoare despre un tînăr care şi-a răzbunat tatăl omorît de un tigru. Minunata pantomimă este reprezentată pînă în zilele noastre şi am văzut-o la Pekin. Tigrul era încîntător. Din aceeaşi perioadă este şi prima comedie despre un beţiv; asemănătoare cu farsele noastre medievale despre femeia vicleană şi trădătoare şi despre bărbatul ei grosolan şi leneş.

Cu dinastiile Suci şi T'ang (590—906), ale căror conducători au reunit China după o lungă perioadă de separare, a început dramatizarea epicii cavalereşti; reprezentarea pe scenă a unor epopeii, asemănătoare *Cîntecului lui Roland*. În jurul anului 750, împăratul Hsuan-tsung, un excelent conducător deşi îndrăgostit de spectaculos, a înfiinţat prima şcoală de dramă a discipolilor « livezii cu pruni ». Şcoala era patronată cu cel mai mare entuziasm de amanta împăratului, faimoasa Yang-Kuei-fei, despre care se spunea că era cea mai frumoasă femeie. Ea era îndrăgostită de nişte fructe denumite « litchis », al căror miez avea gustul unui strugure înmiresmat. Yang-Kuei-fei a aranjat ca trimişi imperiali speciali să-i aducă din sudul ţării nuci proaspete în fiecare zi. Aceasta era unica îndatorire a acestor mesageri care foloseau prilejul jefuind pe supuşii împăratului. Lăcomia concubinei a fost pedepsită cînd nobilii feudali din sud s-au răsculat, cerînd frumosul ei cap. Împăratul şi-a pierdut coroana dar a căpătat nemurirea, devenind zeul actorilor.

În timpul marii perioade de civilizaţie chineză, coincidentă cu dinastia Sung, a înflorit şi teatrul. S-au creat două mari centre, la Pekin şi în noua capitală Hanceu. Cunoaştem aproape o mie de titluri de piese din această perioadă deşi nu s-au păstrat decît puţine. Printre ele sînt şi comedii satirice a căror ţintă sînt mandarinii cei răi şi lăcomia. Eroii populari apar din ce în ce mai frecvent şi se naşte un nou personaj de teatru, fata tînără, vitează, care salvează prinţul şi statul la fel ca Ioana d'Arc, dar fără ajutorul religiei. Patru mari drapele cresc pe umerii ei, reprezentînd fiecare cîte o armată de zece mii de oameni. Ioana din China se luptă cu sabia împotriva lăncilor, cîştigînd întotdeauna. Pentru publicul chinezesc ea a rămas pînă astăzi cea mai iubită eroină.

La Hanceu, alături de marile lacuri, acolo unde peisajul este atît de delicat şi artificial încît pare aproape ireal, ca şi cum ar fi fost pictat de generaţii întregi de maeştrii chinezi ai desenului în tuş, am văzut mormîntul unui erou din dinastia Sung. Era Jue Fei, un general care a rezistat victorios invadatorilor străini dar a murit din cauza trădării proprillor lui miniştri care fuseseră mituiţi.

Există un templu care-i este consacrat, el fiind adorat ca şi un erou grec. Dar nu numai el ci şi tatăl său, mama, cele patru soţii, cei doisprezece copii cu nevestele lor, fraţii săi cu toate soţiile, îşi au temple speciale. În total există vreo cîteva duzini de admirabile monumente consacrate memoriei lor. Cultul confucianist al strămoşilor este un cult al familiei. Alături de monumentele dedicate viteazului general, într-un colţ,lîngă un mormînt impresionant se află patru statui mizerabile. Sînt ale ministrului care l-a trădat pe general, a nevestei lui şi a celor doi judecători care l-au condamnat. Alături o placă cu următoarea inscripţie aproape ştearsă: « Trecătorule, arată-ţi dispreţul ». Jue-Fei a trăit cu opt sute de ani în urmă, aşa

că nu este nici o mirare dacă statuetele trădătorilor sînt într-o stare deplorabilă. Povestea lui Jue Fei este tema favorită a dramaturgilor chinezi. A devenit legendă populară şi în această formă s-a întors pe scenă.

În secolele XII şi XIII, China a avut cea mai sofisticată cultură din lume. În acea vreme un matematician învăţat şi-a scris faimoasa sa frază: « Sînt fericit pentru că sînt om şi nu animal; pentru că sînt bărbat şi nu femeie; pentru că sînt chinez şi nu barbar; şi pentru că trăiesc în Lojang, cel mai frumos oraş din lume ». Cea mai mare epocă de dezvoltare culturală s-a sfîrşit cu invazia mongolilor care au cucerit China la mijlocul veacului al treisprezecelea.

Un vechi proverb chinezesc spune: « Toate rîurile se topesc în marea Chinei ». Dar înainte ca mongolii să se topească în marea Chinei ei au distrus foarte serios toate instituţiile tradiţionale feudale. În fervoarea lor iniţială au abolit sistemul civil al examenelor şi au gonit de la curte pe bătrînii nobili şi pe mandarinii învăţaţi, mulţi dintre ei practicînd literatura şi filozofia. Acum ei nu mai puteau scrie pentru o elită sofisticată de curte deoarece elita nu mai exista. Pentru a-şi cîştiga un cerc larg de cititori au renunţat la idiomul confucianist care nu mai era înţeles de popor, scriind într-o limbă vie, vorbită. De atunci s-au creat piese în noua limbă.

Aceasta a fost una dintre cauzele care au contribuit la înflorirea teatrului. În timpul domniei dinastiei Yuan (1260—1368), denumită şi epoca de aur a teatrului chinez, drama s-a împărţit în trei tipuri: morală, socială şi mitologică.

Drama morală era cea mai puternic influenţată de confucianism. Piesele sînt moraliste şi didactice, situaţia concubinelor fiind cea mai importantă temă. Poligamia a existat de-a lungul istoriei Chinei şi—împreună cu alte rămăşiţe ale feudalismului—a pus o gravă problemă în faţa autorităţilor Republicii Populare (. . .)

În vechea Chină, prima soţie era aleasă pentru fiu de părintele lui. Soţul însă îşi alegea singur amantele. Ele erau, în cele mai multe cazuri, tinere ţărănci cumpărate de la părinţii lor. Prima soţie avea o poziţie privilegiată, dar copiii ei şi cei ai concubinelor aveau drepturi egale. Unii istorici susţin că aceasta este cauza care a făcut ca secole la rînd clasele conducătoare feudale să ocolească degenerarea. Dar legile urii sociale sînt mai puternice decît legăturile de sînge.

Într-un muzeu din Kunming am văzut o îngrozitoare expoziţie a mizeriei ţăranilor. Într-o parte, în cîteva vitrine, puteau fi văzute hainele, bijuteriile, farfuriile care aparţinuseră nobililor. Minunate haine de blană, rochii de mătase brodate cu fir de aur, brăţări grele de argint şi cercei cu perle de mărimea bobului de mazăre. În cealaltă parte erau sărăcăcioase haine ţărăneşti făcute din zdrenţe şi frunze; un plug de lemn şi o sapă primitivă; buruieni şi boabe care erau mîncate pentru a întîrzia moartea provocată de inaniţie. Într-o casetă de sticlă era un contract de vînzare a unei fete, semnat cu degetele de la mînă şi de la picior.

Drama morală din dinastia Yuan n-a atacat direct instituţiile tradiţionale dar simpatia ei era în întregime de partea celor umili. Uneori în piese există o pereche de îndrăgostiţi care nu se pot căsători; alteori eroina este o femeie cinstită şi nedreptăţită. Cea mai faimoasă dintre aceste piese este despre « fata care cîntă ». « Fata care cîntă » şi « fata care rîde totdeauna » sînt numele prostituatelor chineze.

Un negustor oarecare aduce în casa lui ca amantă o « fată care cîntă ». Îi porunceşte să se plece de patru ori în faţa primei lui soţii care avea dreptul la acest semn de respect, după cum trebuia — conform regulelor ceremoniei respective — să răspundă numai la cea de a patra reverenţă. Dar prima soţie refuză să răspundă şi după un mare scandal moare de durere.

« Fata care cîntă » se hotărăşte să scape de negustor. Cu ajutorul amantului dă foc casei, îi fură banii şi îl aruncă pe negustor într-un canal. Cei doi criminali plănuiesc să-l omoare şi pe copilaşul negustorului care avea doar şapte ani şi pe doica lui.

Din fericire sînt opriţi de un trecător care-l cumpără pe copil cu o monedă de argint. În actul al doilea, vedem că negustorul a reuşit să scape şi lucrează ca paznic de porci. Doica aproape moartă de foame a devenit prostituată. Din întîmplare îl întîlneşte pe negustor, îl ia cu ea şi îl ajută.

Actul al treilea se petrece după treisprezece ani. Copilul cumpărat pentru o piesă de argint a fost crescut cu grije de părintele său adoptiv, devenind judecător. El vine în oraşul său natal cu treburi şi stă la un han. Cerînd să-i fie adusă o curtezană, va recunoaşte spre marea lui uimire în femeia din faţa lui pe fosta doică. După cîteva scene dramatice şi duioase îşi întîlneşte tatăl. În curînd o pereche de bandiţi sînt aduşi în faţa lui pentru a fi judecaţi. Sînt, bine înţeles, fosta concubină a tatălui său cu iubitul ei. Judecătorul îi condamnă la moarte, rămînînd cu tatăl său care se căsătoreşte cu fidela doică.

Această dramă sîngeroasă conţine tot ceea ce ne pare a fi un amuzant amestec de melodramă romantică şi optimism naiv de tip dickensian. Dar să nu uităm că este în acelaşi timp o operă în care chiar şi cea mai severă situaţie este jucată într-o manieră convenţională şi stilizată.

O comedie despre un zgîrcit care este mai aproape de Plaut decît de Molière aparţine aceluiaşi tip de piesă morală. Abundă în motive pur orientale. Îmi amintesc o scenă în care avarul chinez, vrînd să economisească banii necesari condimentelor pentru orez, merge la tîrg şi atinge numai cu degetele raţa friptă expusă spre vînzare. Revenit apoi acasă îşi mănîncă orezul, lingîndu-şi cu plăcere degetele.

Eroul pieselor sociale este în mod obişnuit un tînăr harnic şi învăţat care-şi părăseşte oraşul natal, plecînd în capitală pentru a-şi da examenele. Instituţia tradiţională a marilor examene de stat a existat sute de ani. Candidatul plin de succes, care a învăţat pe de rost toate cărţile confucianiste, şi stăpîneşte cel mai frumos sistem de caligrafie şi cele mai dificile semne ale alfabetului, devine un înalt funcţionar de curte. Odată enciclopediştii francezi au fost foarte impresionaţi de acest sistem democratic de alegere a miniştrilor şi au opus în mod justificat regatul chinez despotismelor europene. Competiţiile candidaţilor învăţaţi au fost desfinţate în primele decade ale dinastiei Yuan, dar au fost ulterior reintroduse şi au trăit pînă aproape de ultima dinastie.

Piesele care tratau situaţia examenelor ofereau dramaturgilor posibilitatea să portretizeze curtea şi tot felul de conflicte de familie. Tînărul învăţat poate fi îndrăgostit fără speranţă de o fată din lumea de sus, sau îşi poate părăsi sărmana soţie şi pe sărmanii lui părinţi. El reuşeşte primul la examene şi devine un demnitar. Ce izvor de conflicte! Tinerii îndrăgostiţi se pot căsători, sau noul mandarin îşi uită soţia şi părinţii şi se căsătoreşte, de pildă cu fiica primului ministru. Toate principiile morale confucianiste sînt interpretate în detaliu în aceste piese, binele răsplătit şi răul pedepsit.

Cele mai interesante însă, sînt piesele mitologice, un amestec straniu de observaţie realistă ascuţită şi de credinţe şi mituri budiste şi taoiste. Există o comedie satirică din timpul dinastiei Yuan despre reîncarnarea lui You Hsin care este practic o versiune medievală chinezească a romanului voltairian *Candide* şi a *Revizorului* lui Gogol.

You Hsin, un judecător corupt, nu se teme deloc de deputatul împăratului. El este convins că nimic nu schimbă destinul omului şi nimeni nu moare înainte de soroc. Cînd trimişii împăratului vin în oraş toţi, mituiţii sînt înspăimîntaţi, numai You Hsin primeşte noutatea liniştit, mergînd la vrăjitorul din localitate pentru a-şi cunoaşte soarta. Află astfel că va muri în două ore. Se întoarce acasă, îşi bate joc de inspectorul imperial, îşi avertizează nevasta să nu se căsătorească a doua oară şi moare.

În actul următor You Hsin stă ca acuzat în fața judecătorului din lumea de dincolo. Pentru meschinărie, șantaj și luare de mită este condamnat să numere monezi înecate într-un cazan cu ulei fierbinte. O ocupație într-adevăr neplăcută. Din fericire însă vrăjitorul vine de pe pămînt ca să-l salveze. Cu prețul unui dublu jurămînt de puritate și sărăcie, cu promisiunea de a deveni un credincios taoist, You Hsin obține dreptul de a se întoarce pe pămînt.

În actul al treilea, sîntem din nou pe pămînt. Din nefericire soția lui You Hsin îi incinerase deja trupul. Nu mai poate alege; trebuie să revină pe pămînt luînd trupul unui măcelar care murise tocmai atunci. Măcelarul era șchiop și foarte urît. You Hsin este acum șchiop. În prima lui reîncarnare, spune comentatorul, el a avut o conștiință strîmbă, în cea de a doua va avea picioarele încovoiate.

You Hsin se întoarce la soția lui cu trupul măcelarului, urmat de bătrîna lui nevastă. Cele două femei încep să se certe; cui aparține bărbatul, ce este mai important, sufletul sau trupul?

În cel de al patrulea act, într-o ascuțită scenă satirică de judecată You Hsin declară că e gata să trăiască cu ambele femei numai să fie pace. Dar vrăjitorul sosește pe neașteptate și îi amintește jurămîntul de puritate făcut. Acesta este sfîrșitul trist al judecătorului corupt.

În timpul dinastiei Yuan, drama chineză a înflorit. În epoca dinastiei Ming (1368—1644) piesele au devenit din ce în ce mai lungi. O dramă în patru acte cu un prolog și un epilog se împrăștie în mici povestiri în dialog care puteau avea de la treizeci la optzeci de acte. Temele de bază au rămas neschimbate dar episoade și conflicte noi sînt altoite pe ele. Aproape întreaga viață a eroului este arătată pe scenă. Se estompează granițele dintre roman și piesă.

În timpul dinastiei Ming, teatrul s-a întors la curtea imperială dar și-a păstrat caracterul popular. În acea vreme era adînc înrădăcinat în viața națiunii. Fiecare provincie, fiecare oraș își aveau trupele proprii. Actorii jucau la nunți, la festivaluri familiale; spectacolele fiind o parte organică a oricărei sărbători sau ceremonii. Peregrinau în lungul satelor și jucau în vestibulurile templelor. Teatrul a devenit strîns legat de obiceiurile de fiecare zi. Era un splendid balet și o operă măreață la curtea imperială, dar în același timp o simplă distracție populară, pe tot întinsul Chinei.

Forma de bază a operei chineze a fost elaborată în timpul dinastiei Ming. A suferit și mai tîrziu multe transformări. S-au luptat pentru ascendență tendințele populare cu cele aristocratice. Riguroși și ipocriți Is'ing au gonit femeile de pe scenă. Muzica a fost radical transformată; vechile instrumente chinezești, flautul și vioara cu două corzi au făcut loc fluierelor și instrumentelor de percuție stridente. Dar caracterul vechiului spectacol nu s-a schimbat. A devenit fix și a supraviețuit aproape neschimbat pînă în timpul nostru.

Jan Kott: *Theatre Notebook* (1947—1967, Londra 1954, Methuen & Co Ltd 168. pp-137—152.)

În românește de ILEANA BERLOGEA

Alexandru Balaci, felicitat de ambasadorul României la Roma, Iacob Ionaşcu; emblema premiului e o sculptură în argint, de Roberto Ruta.

PREMIUL TORMARGANA

ALEXANDRU BALACI

Conferit acum profesorului Alexandru Balaci, *Premiul Tormargana* e o distincţie care, de-a lungul anilor, a fost acordată unor iluştri oameni de artă, din cele mai variate domenii. Din lista premiaţilor fac parte nume de mare notorietate, poeţi ca Ungaretti, Quasimodo, Rafael Alberti şi Leone Piccioni, pictori de importanţa lui Giorgio de Chirico şi Renato Guttuso, sculptori ca Giacomo Manzù, cineaşti, dramaturgi şi regizori de valoarea lui Eduardo de Filippo, Giorgio Strehler, Cesare Zavattini, Anna Magnani, Pietro Germi, Paolo Stoppa sau Giorgio Albertazzi

și Monica Vitti ; deasemeni, scriitori ca Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir și Miguel Angel Asturias, muzicieni prestigioși, de pildă Giancarlo Menotti, esteticieni ca Mario Praz și teoreticieni exigenți ai arhitecturii precum Bruno Zevi ; în fine, cîțiva editori cu mari inițiative culturale.

În jurul siluetei medievale pe care o evocă Turnul Marganilor — un rest din severul *Castrum aureum (Castel d'Oro)*, sistemul de robuste întărituri ivit pe ruinele anticului Circus Flaminius —, într-un spațiu plin de misterioasa prezență a unor milenare amintiri, la doi pași de Campidoglio, premiul venea să răsplătească, de data aceasta, tocmai « lectura clasicilor în cheie modernă »: cum spune justificarea, citită acolo, omagiind calitățile de studios al literelor italiene și fervida aplicație a laureatului.

Felicitat călduros, pentru această întinsă, neobosită și meritorie activitate, pentru atîtea varii tălmăciri și comentarii, mergînd de la Dante, Petrarca și Machiavelli, de la Manzoni, Pascoli, Carducci și Verga, pînă la Pirandello și Bontempelli, Dino Campana, Saba, Ungaretti și Quasimodo, sau Pratolini și Cassola, italienistul român a fost obiectul unei manifestări de vie simpatie, cu ocazia decernării Premiului Tormargana. Au vorbit poeții Elio Filippo Accrocca și Lino Curci, apoi Giancarlo Vigorelli și ambasadorul Francesco Mohr (aducînd salutul lui Aldo Moro) ; și a răspuns, bineînțeles «commosso » — emoționat —, laureatul. Care s-ar fi putut simți aici, lîngă colina augustă unde Roma îl încununase pe Petrarca, veghiat de umbra marelui poet, — vasta, neliniștita umbră, de el cu devoțiune invocată, în niște pagini pline de o nobilă participare.

Umanism și autentică disponibilitate față de marile valori ale universului — aceasta este perspectiva ce animează contribuțiile italiene ale lui Al. Balaci. El citează într-un rînd, în unul din volumele lui de eseuri, vorbele lui Odobescu, despre « lupta înfrățitoare a traducțiunii » ; convins că, în această « luptă înfrățitoare », în acest exercițiu, fertil pe cît de aspru, se pot verifica, radios, puterile și vitalitatea unei culturi : virtuțile care situează România, de ani de zile, — *Indexul* editat de UNESCO ne-o dovedește — în rîndul «marilor traducători » ai lumii contemporane.

Către România, către cultura ei, se îndreptau totodată — într-o mișcare de profundă amiciție și de poezie — înseși vorbele de înaltă prețuire cu care a fost înconjurat sărbătoritul. Reproducem, ca o magnifică mărturie, scrisoarea-salut pe care a citit-o Elio Filippo Accrocca.

ACOLO UNDE NAŞTE POEZIA

Scumpe Alexandre, ca să te sărbătorim în seara asta, cu juriul premiului Tormargana şi cu atîţia amici autorizaţi, doresc să-mi împreunez şi eu glasul, acela al unui prieten care te-a cunoscut şi în ţara ta, în regiunea lui Coşbuc, cu cîţiva ani în urmă: acolo unde naşte poezia şi unde poeţii nu-s făcuţi să moară vreodată. Continuă să trăiască în memoria neamului şi în atmosfera locurilor.

Înainte de acel prilej, îţi cunoscusem ţara prin centenarul lui Eminescu: alt poet care n-a murit vreodată, care continuă să trăiască în conştiinţa oamenilor.

Am putut constata personal ce înseamnă România, ce reprezintă în cultura, în civilizaţia şi societatea Europei: în Europa trecutului şi mai cu seamă în aceea de azi.

Rădăcinile unei « corespondenţe » efective sînt evidente, profunde, atît în limbă cît şi în caracter.

Sărbătorindu-te în seara asta, scumpe Alexandre, sărbătorim şi acele rădăcini care nu te fac străin în Italia. Mai presus de toate, îţi datorăm mult: studiilor, eseurilor, volumelor pe care le-ai scris despre literatura noastră. Ele-s oglinda ataşamentului pe care-l porţi literaturii noastre.

În fond, astă seară, odată cu tine, sărbătorim şi ceva din noi înşine.

De omul de cultură care eşti, nu se pot despărţi alte calităţi, acele calităţi umane, care-ţi disting prietenia: simplitatea raporturilor, substanţa conversaţiei, savanta nuanţare a judecăţilor critice.

Calităţile studiosului sînt condensate în motivarea juriului. Vigorelli va aprofunda — din partea sa — aceste calităţi culturale.

Eu vreau, simplu, să amintesc locul obîrşiei tale: eşti născut într-o aşezare numită Aurora: nume poetic între toate, căruia îi rămîi credincios prin munca şi acţiunea pe care o conduci la Accademia di Romania, — *cu atîtea bogate iniţiative şi preocupări, în orice sector al literaturii şi artei. Sub direcţia ta Accademia a devenit centrul unor multiple promisiuni de viitor, un centru* innestografic *pluridimensional.*

Şi ştii ce înţeleg printr-o innestogramă . . .

O Auroră nouă, *aşa dar, în raporturile culturale şi în confruntarea tot mai eficace a ţărilor noastre.*

De aceea, urări pentru succese tot mai mari, în numele locului unde te-ai născut şi în numele Dunării care străbate multă Europă, pentru a se desface

precum o mînă deschisă în Marea voastră Neagră, unde se răsfrînge Constanța și umbra lui Ovidius: componente mai mult decît geografice, ale unui fond de ireductibilă calitate pe care astfel de nume o sintetizează: Aurora și Constanța.

Urări, cu un ideal pahar de țuică, plină de robusta savoare, a unui pămînt antic.

Lipsește semnătura din această scrisoare, dar nu-i vreo omisiune din partea trimițătorului; lipsește, tocmai, pentrucă scrisoarea se vrea, de fapt, semnată (ideal) de toți cei de față: prieteni ai tăi, prieteni ai Accademiei, prieteni ai României.

Alexandru Balaci, cu Giancarlo Vigorelli. La dreapta, patronul restaurantului « Da Angelino », din Piazza Margana: Ca și Premiul Goncourt, premiul italian se decernează, tradițional, în cadrul unui banchet ținut la acest restaurant din Piazza Margana.

LEONID LEONOV
despre
ZAHARIA STANCU

În unul din ultimele sale numere, revista *Inostrannaia Literatura* a publicat romanul lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit*, într-o excelentă tălmăcire rusă aparţinînd lui Iuri Kojevnikov —. Traducerea romanului este însoţită de o caldă prezentare a personalităţii scriitoriceşti a lui Zaharia Stancu, semnată de Leonid Leonov.

Numele remarcabilului prozator şi poet român, Zaharia Stancu, s-a impus pe firmamentul literelor în anii de după cel de al doilea război mondial, cucerindu-şi de atunci o celebritate din cele mai largi care depăşeşte graniţele Europei. Zaharia Stancu, după propria lui mărturisire, şi-a propus drept scop în viaţă « contopirea cu glasul maselor, pentru a putea scrie despre popor în limba lui limpede ». Acest ţel, scriitorul l-a realizat în chip strălucit, demn de invidiat. Cerînd scriitorului dăruire totală faţă de idealurile cetăţeneşti, el însuşi a demonstrat acest lucru în activitatea sa, remarcîndu-se ca un adevărat maestru al publicisticii şi al pamfletului politic.

În timpul repetatelor mele călătorii dincolo de Dunăre, am avut totdeauna senzaţia că vîntul în Balcani este puţin amar, poate din cauza pelinului, şi chiar dacă adierile sale sînt dulci şi calde în timpul primăverii, în ele răsună

ca un ecou de departe, un şuierat de bici şi un plînset de copil, aducînd amintiri dintr-un trecut de asuprire nu chiar atît de îndepărtat. Întocmai ca şi ţările vecine ei, România, patria lui Zaharia Stancu, a cunoscut în trecut destule suferinţe, lipsuri şi lacrimi. De aceste lacrimi sînt pline amintirile adolescentului din Bărăgan, fiu de ţăran care a devenit mai tîrziu un mare scriitor. Experienţa acumulată încă din adolescenţă, de ură împotriva asupritorilor, i-a călit voinţa de a lupta pentru desfiinţarea nedreptăţii sociale pe pămînt. Utilizînd procedee de expresie viguroase, beneficiind de o tematică bogată, paleta artistică a lui Zaharia Stancu este diversă şi nuanţată. În acelaşi timp, creaţia sa poartă un pronunţat caracter autobiografic.

Ce mult te-am iubit *este o operă străbătută de un profund lirism şi, prin aceasta, ea diferă de creaţiile anterioare ale scriitorului, în care simţim o necruţătoare condamnare a trecutului, de la crimele comise de dictatura regală pînă la abuzurile claselor stăpînitoare. Un critic român a spus că romanul* Ce mult te-am iubit *este « un poem despre viaţă şi moarte ». După părerea mea, ne aflăm mai curînd în faţa unui tablou ce cuprinde frămîntările inevitabile ale oricărei vieţi: de la teama copilului pînă la bucuriile şi disperările omului matur, un tablou care fixează jocul straniu al umbrelor pe iarba pe care călcăm trecînd prin viaţă.* Ce mult te-am iubit *este un adevărat dar, o ofrandă pe care fiul o oferă mamei sale moarte, — care, în ciuda tuturor nenorocirilor şi amărăciunilor pe care le-a cunoscut în viaţă, a fost totuşi o mamă* fericită, *căci a fost atît de mult iubită.*

Fundalul naraţiunii este o frescă din cele mai ample, mai bogate, populată de figuri de oameni din popor, excelent realizate, iar conţinutul romanului îl alcătuieşte sentimentul sobru de durere ce nu-şi avea mîngîiere, de durere nobilă născută din conştiinţa că niciodată nu vom reuşi să răsplătim pe cei morţi pentru dragostea ce ne-au arătat-o, şi în deosebi pe mamele noastre. Aşa, eroul lui Zaharia Stancu nu a reuşit să-şi ducă mama să vadă marea, dorinţa ei cea mai puternică pe lumea acesta. Motivul de bază al romanului este reluat în mod concentric, devine obsedant, ne aminteşte parcă de muzica ritmică a valurilor mării, aducînd de fiecare dată pe coama lor amintiri noi, amintiri ce trezesc suferinţe în suflet.

Ce mult te-am iubit *este o carte foarte frumoasă. Fii bine venit, oaspete drag, împreună cu opera ta, în casa literaturii noastre!*

ZAHARIA STANCU

ASPECTE DE LA DECERNAREA PREMIULUI HERDER

1

1—2. La ceremonia de la Universitatea din Viena
3. La o întîlnire cu presa
4. Sărbătorit la Ambasada română din Viena

2

3

4

POST SCRIPTUM
la o cronică a traducerilor

Primim din partea scriitorului Roy MacGregor-Hastie următoarea scrisoare în legătură cu cronica traducerii engleze a celor 11 Elegii *de Nichita Stănescu, apărută în* Secolul 20, *nr. 12, 1970, pp. 189—192.*

55, Spring Bank
Hull,
England
11 mai 1971

Am citit cu interes recenzia pe care aţi făcut-o traducerii mele din cele *11 Elegii*. Vă sînt recunoscător pentru bunăvoinţa de a vă fi ocupat de versiunea mea.

Unele din criticile pe care le-aţi formulat sînt valabile (este într-adevăr greşită folosirea lui *nuts* [nuci] pentru *sîmburi*, — în Elegia a cincea, *centre* [centru] pentru *sîmbure*, — în Elegia a unsprezecea, şi *to begin the war of irises*, [a începe războiul irişilor] pentru [război] *mi se petrece-n irişi*, — în Elegia a treia). Cu toate acestea, îmi menţin punctul de vedere în ceea ce priveşte formularea *begins in himself* [începe în sine] (Elegia întîia), deoarece, în fapt, sensul aici este *with* [cu], şi sună mai bine în engleză. De asemeni: [I] *let myself fall* [mă las să cad] (Elegia a şasea) e mai potrivit, în engleză, pentru o frunză, decît *perish* [mă las pierit de toamnă]. Tot aşa, în sens religios, acţiunea îndepărtării de ceva (în Elegia a doua) e mai bine redată prin *which disintegrate* [care se dezintegrează] — întrucît o îndepărtare de divinitate presupune dezintegrarea unei biserici. Deşi, în legătură cu aceasta, discuţia poate rămîne deschisă. Mă tem că echivalarea *idiot* — *ruguri* trebuie pusă pe seama unei greşeli de dactilografiere, după cum o greşeală de tipar trebuie să fi creat impresia că n-am ştiut deosebi între Ioana d'Arc şi Ioan Botezătorul! Tot o greşeală de tipar trebuie să fie explicaţia faptului că par să fi pus pe « mai marii minţii » să-şi trăiască viaţa la Polul Nord, atunci cînd, de fapt, locul în cauză era zona lor *mortală*.

Pînă la urmă concluzia e, fireşte, că nici o traducere nu e definitivă. Vor veni alţii la rînd şi ne vor da *Elegiile* într-o versiune mai bună. Dar cineva trebuia să facă totuşi începutul; aşa cum cineva trebuia să facă prima antologie de poezie românească în engleză, ca şi primul studiu complet despre Eminescu. Acel cineva s-a nimerit să fiu eu!

Al dumneavoastră sincer,
Roy MacGregor-Hastie

Antologia la care se referă autorul, (semnalată de altfel elogios şi de publicaţia americană "Books Abroad" Summer Issue, 1970), este o antologie a versului românesc contemporan. Cea dintîi antologie de poezie romînească în engleză este însă cea îngrijită de Henry Stanley, şi intitulată Rouman Anthology, *care vede lumina tiparului în 1856 (Hertford, Sthephen Austin Publ., XX + 226 p.) Cu o selecţie reprezentativă din Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Bolliac şi G. Cretzianu, la care se adaugă un frumos mănunchi de balade populare.*

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804